MILLIN

INTRODUZIONE ALLO STUDIO

DELLE

PIETRE INTAGLIATE

Pari come Principe di Galati. Il Principe di Trabia disse „ Io mi oppongo *acremente* a quanto dice il P. Abbate qualunque sia per essere il pregiudizio che si può recare al Duca di S. Stefano, noi non dobbiamo in questa Camera riguardare che il vantaggio della nazione. S' egli è vero che all' epoca della morte del Duca di Caccamo, la nazione avea diritto di succedere all' eredità feudale, se di questo diritto ne fu privata per un surrettizio Dispaccio, Egli è giusto che rimesse le cose nello stato di giustizia, la nazione potesse esperire i suoi diritti. Il Duca di S. Stefano resterà sempre Pari, come Duca di S. Stefano, anche quando non lo fosse più come Principe di Galati ec. Il Sig. Conte S.Mar-

tro Pari, o ne' *loro* ro primogeniti quando costoro avessero l' età. Passò a voti unanimi. Gli altri articoli riguardavano la rappresentanza di una Paria spirituale pelle Abbadie che si trovano date agli Ospedali grandi di Palermo, e di Messina: si lessero, e si aggiornarono perchè quei Pari che n' erano stati i motori si trovavano assenti.

CAMERA DE' COMUNI.

Continuazione della seduta de' 5.

Il Conte Manzone fa rimarcare che nel 1648. erano state abolite le franchiggie de' Vicerè per le frodi che si commetteano sotto il velo di quella esenzione, e che quindi il Comune di

INTRODUZIONE ALLO STUDIO *DELLE* PIETRE INTAGLIATE

INTRODUZIONE
ALLO STUDIO
DELLE
PIETRE INTAGLIATE
DEL SIG. A. L. MILLIN

CONSERVATORE DEGLI ANTICHI MONUMENTI NELLA BIBLIOTECA DI PARIGI, E PROFESSORE D'ISTORIA, E DELLE ANTICHITA' NELLA MEDESIMA.

DAL FRANCESE
NELL' IDIOMA ITALIANO
RIDOTTA.

Multis hoc modis, ut caetera omnia, luxuria variavit gemmas addendo exquisiti fulgoris, censuque optimo dignos onerando; mox et effigies varias coelando, ut alibi ars, alibi materia esset in pretio.

Plin. lib. 33. Sect. 6.

1807.

IN PALERMO, DALLE STAMPE DEL SOLLI.

CON APPROVAZIONE.

A spese di D. Francesco Abate)(*Librajo*)(

A SUA ECCELLENZA

IL SIG. CONTE LUIGI

DI KAUNITZ RIETBERG QUESTEMBERG

CAVALIERE DELL' ORDINE DI DANEBROGUE, CIAMBERLANO CONSIGLIERE AULICO DELL' IMPERO, INVIATO STRAORDINARIO, E MINISTRO PLENIPOTENZIARIO DI S. M. L' IMPERATORE D' AUSTRIA APPRESSO S. M. IL RE DI NAPOLI, E DI SICILIA.

Francesco Abate

E' mio debito lo intitolare a Voi questa Opera del Millin; *Voi, ricco la mente di quanto hanno di più rado l' arte del disegno, e lo studio de' monumenti antichi; Voi posseditore di non pochi capi d' opera dei più celebri dipintori di Europa; e quello ch' è più, Voi al piacevole studio inclinato de' Raffaelli, e de' M. Agnoli. Ora non si può essere di pietre intagliate conoscitore senza aver veduti in prima assai statue antiche, ed assai quadri. La* Glipticà *é per dir così una scultura in piccolo. E di fatto ciascuno Vi ha trovato esperto nel difficile conoscimento delle pietre*

In-

Incise, delle quali va doviziosa la nostra Isola: singolare talento, il quale col molto vedere, siccome Voi fatto avete, si può solamente contrarre. Al vostro chiarissimo nome dunque doveva io indirizzare il presente volgarizzamento, ed a vostra fidanza darlo in luce. Era per avventura più dicevole il venirvi dinanzi con alcuna opera di pubblico dritto sedendo Voi tra i Consiglieri dell' Impero, e tra i Ministri de' Principi. Ma Voi a bastanza siete destro nella conoscenza di libri simiglianti, spesi avendo utilmente i vostri primi anni nelle celebri Accademie di Siena, di Lipsia, e di Gottinga. E' assai una sola fiata sentirvi a favellare perchè si conosca il vostro valore. Alla fine Voi siete l' agnato di quel famoso Ministro, il quale seppe servir bene a' suoi Padroni, e che sempre mai gloriosa sostenne l' Austriaca Potenza. Voi l'onorate rivolgendovi per la mente tutti i suoi fatti, e studiandovi di rassomigliarlo nella stessa carriera. Se breve è la mia offerta, la vostra cortesia la creda sufficiente a rendere manifesto il mio ossequio verso Voi; siccome posso attestare, che pari sensi nutrono tutti quei nostri letterati, i quali hanno avuto l' onore di starvi d' appresso.

Palermo 20. Marzo 1807.

AVVERTIMENTO

Questa traduzione si è fatta sulla seconda edizione della presente opera pubblicata a Parigi l'anno 1797, nella quale l'autore per renderla più utile agli studiosi delle antichità, vi aggiunse nelle note la citazione delle opere in cui si possono riscontrare, e leggere estesamente i passi degli autori, sopra i quali egli ha fondate le sue osservazioni, giacchè nella prima edizione l' aveva soltanto indicati: e vi unì inoltre i nomi degli intagliatori greci, come trovansi scolpiti sulle pietre. Esaminò pure nelle note di detta seconda edizione alcuni articoli relativi alle pietre intagliate, od a qualche altro ramo delle antichità; e terminò in fine la sua opera con una tavola delle materie, onde facilitarne le ricerche in tutto il libro, e con una Biblioteca *Gliptografica* propria a far conoscere tutti gli autori, che han trattato delle pietre intagliate.

Noi abbiamo giudicato del pari vantaggioso, di aggiugnere in questa edizione altre poche note, che riguardano alcuni articoli dell' arte d'intagliare in Sicilia, le quali nel corso di questo libro si troveranno segnate di un asterisco.

TAVOLA

DEGLI ARTICOLI

Il fine della Tavola degli Articoli.

NOTA DE' SIG. ASSOICATI

A QUEST' OPERA.

Sig. D. Antonino di Stefino per copie una.
Sig. D. Antonino Gisino per cinque.
Sig. D. Andrea Estremola per una.
Sig. D. Antonino Selvaggi per una.
Sig. D. Andrea Reggio per una.
Sig. Abbate Cannella per una.
Sig. Arcidiacono D. Corrado Rosso per due.
Sig. Brigadiere Requesens per cinque.
Sig. Barone Fucilino per una.
Sig. D. Biaggio Camardelli per una.
Sig. Baronello Pisano per una.
Sig. Barone Astuto per una.
Sig. Cav. Ratto per una.
Sig. Cav. Gyraldi per una.
Sig. Cav. di Simone per una.
Sig. Cav. D. Corrado Ventimiglia per sei.
Sig. D. Carlo Dolce per una.
Sig. Canonico de Cosmi per una.
Sig. Commendatore Miari per una.
Sig. Cav. D. Pietro Moncada per una.
Sig. D. Cesare Raimondi per una.
Sig. D. Carlo Rizzone per una.
Sig. Conte di S. Marco per una.
Sig. Cav. D. Gaetano Gioeni per una.
Sig. D. Emanuele Requesens per una.
Sig. D. Francesco Medina per una.
Sig. D. Filippo Balestrini per una.
Sig. D. Giuseppe Rapisardi per una.
Sig. D. Gaspare Tortorici per una.
Sig. D. Giuseppe Mancuso per una.
Sig. D. Giuseppe Tortorici per una.
Sig. D. Giuseppe Moncada, Conte di Adernò per una.
Sig. D. Giuseppe Rizzo per una.
Sig. D. Giuseppe Alessi per una.
Sig. D. Giuseppe Castorina per una.

Sig. D. Girolamo Bertolini per una.
Sig. D. Giuseppe Urso per una.
Sig. D. Giuseppe Mora per una.
Sig. D. Ignazio li Donni per una.
Sig. D. Lazzaro de Giovanni per una.
Sig. Marchesino Proto per una.
Sig. D. Michele Micichè per una.
Sig. Marchese Natale per una.
Sig. Marchese Gargallo per una.
Sig. Marchese Roccalumera per una.
Sig. Marchese di Spaccaforno per una.
Sig. Marchesina di Spaccaforno per una.
Sig. Marchesino di Gregorio per una.
Sig. Marchese Ugo per una.
Monsignor l' Abbate Monroy per una.
Monsignor l' Abbate Maddalena per una.
Monsignor l' Abbate Beninati per una.
Sig. D. Michele Zibibbi per una.
Sig. D. Oronzio Mattei per una.
Sig. Principessa di Niscemi per una.
Sig. Principessa di Carini per sei.
Sig. Principe di Cutò per una.
Sig. Principe di Campofranco per una.
Sig. Principe di Villarmosa per una.
Sig. Principe di Pandolfina per una.
Sig. Principe di Giardinelli per quindici.
Sig. D. Pietro Rapisardi per una.
Sig. D. Raimondo Gioja per una.
Sig. D. Salvadore Augusta pe una.
Sig. D. Stefano Gianforma per una.
Sig. D. Silvestro Gorgoni per una.
Sig. D. Silvio Bucellati per una.
Sig. D. Salvadore Savia per una.
Sig. D. Vincenzo Filingieri per una.
Sig. D. Vincenzo Beninati per una.
Sig. D. Vincenzo Mattei per una.

INTRODUZIONE
ALLO STUDIO
DELLE
PIETRE INTAGLIATE.

INTRODUZIONE.

L'arte d'intagliare le immagini sulle pietre dure con l'ajuto di particolari strumenti si chiama *Gliptica* (1).

L'essersi disegnate alcune linee sopra le pietre tenere, produsse l'idea di stenderne delle più durevoli sopra quelle, che oppongono maggiore resistenza per la di loro durezza. E però le iscrizioni lapidarie possono essere riguardate come la prima origine delle pietre intagliate.

L'arte dell'intaglio applicata a quella di tirarne l'impronta dovè necessariamente condurre all'idea di coniare la moneta. Allora si cominciò ad intagliare sul rame, o sopra il ferro ben temprato, affine di lasciare un rilievo sopra i metalli più duttili. L'arte d'intagliare adunque ha preceduto quella di battere le monete.

Le pietre intagliate essendo divenute un oggetto di

A orna-

(1) Questa parola é derivata dal greco γλύφειν, intagliare, si dice *Gliptica*, come si dice *ottica*, *meccanica*, *fisica ec.*

ornamento, i grandi artisti si applicarono alla *Gliptica*. Gli amatori fecero copiare sulle pietre dure i capi d'opera della pittura, e della scultura: vi si rappresentarono gli oggetti della religione, e tutto quello, che si conobbe suscettibile d'imitazione. Il numero delle pietre intagliate è divenuto considerevole, e la conoscenza delle medesime reputasi oggi uno studio interessante relativamente all'arte, ed uno studio di curiosità in rapporto alla erudizione.

Questo studio è altrettanto più aggradevole, giacchè i monumenti sopra i quali fondasi, si ritrovano frequentemente da pertutto. Debbonsi visitare i Musei per osservare gli antichi marmi, i bronzi, le statue; fa d'uopo esaminare gli armadj in cui si conservano le medaglie per vederle; ma stiamo ogni giorno in società di persone, che portano per anella, e per suggelli le pietre anticamente intagliate. Quindi si è reso un articolo importante lo apprendere a conoscerle, ed a spiegarle.

TRATTATI GENERALI

SULLE

PIETRE INTAGLIATE.

La conoscenza delle pietre intagliate si chiama *Gliptografia*, cioè descrizione degli intagli sopra le pietre fine (1).

E sebbene vi sia un grandissimo numero di opere sulle pietre intagliate, pure abbiamo pochi trattati elementari su questa materia, e si può dire, che non ve ne sia alcuno in francese, che per la estensione, e per il costo possa cadere nelle mani di tutti i lettori.*

Il Signor *Vettori* è stato il primo a pubblicare alcuni precetti sulla *Gliptografia*. *Mariette* ha composto un trattato assai esteso, e molto ben fatto sopra le pietre intagliate, ma voluminoso, e di caro prezzo. *Busching* ha compendiati per i suoi uditori alcuni elementi assai ristretti di *Gliptografia*. *Ernesti*, *Christ*, ed *Eschenburg*

 han-

(1) Da γλύφειν, e γράφειν, come dicesi *geografia*, *cosmografia* ec.

* In Italia abbiamo poche opere sulla *gliptica*, anzi niuna di esse contiene precisamente un trattato elementare su questa arte.

hanno impiegate alla *Gliptica* alcune pagine dei loro trattati di *Archeologia*, ma la prima di queste tre opere è scritta in latino, e le altre due in tedesco.

Se poi si voglia avere un' idea di tutte le opere composte sulla *Gliptografia*, si possono consultare la *Biblioteca Dactiliografica* alla fine del Trattato di *Mariette*, la *Biblioteca della pittura*, *e dell' intaglio* del Sig. *Murr*: la *notizia*, che termina *l' articolo Pietre intagliate* nel *dizionario delle belle arti* di *Sulzer*: e la *Biblioteca Gliptografica* alla fine di questa *Introduzione*.

Sostanze, che si possono impiegare per la Gliptica.

Prima di cominciare la storia della *Gliptica*, è necessario conoscersi il processo dell' arte, e questo esame deve ancora essere preceduto d' alcune considerazioni sopra le sostanze, che l' intagliatore impiega per i suoi lavori.

Siffatte sostanze sono *Animali*, *Vegetabili*, e *Minerali*.

Sostanze Animali.

Tra le sostanze animali vi si annoverano le *conchiglie*, il *corallo*, e l' *avorio*.

Le *conchiglie* sono state ritrovate atte ad intagliarsi dai soli artisti moderni. Gli Italiani fanno bellissime ope-

re sulle *conchiglie*. * Conservasi nel Museo di Parigi il pugnale di Francesco I., la collana di *Diana* di *Poitiers*, ed una raccolta di bottoni in *camei* moderni sopra conchiglie.

Le *conchiglie* sulle quali intagliasi sono le seguenti.

Il *Dattero* di *mare* da Linneo chiamato *Mytilus margaritiferus*, che da la bella madreperla sulla quale incidonsi dei fiori, e degli animali. Gli Orientali ne formano dei vasi, e dei gioelli. *

La

---

* In Trapani, una delle più rinomate Città di Sicilia, ove per il suo antico commercio col Levante, sono state sin da rimotissimi tempi sempre floride le arti, ed in particolare la scultura, si cominciarono forse per la prima volta ad intagliare le conchiglie per formarne anella, bottoni, ed altri ornamenti. Gli artisti vi sono stati in ogni età abbondantissimi. Sono celebri i nomi di *Giuseppe Milante*, di *Pietro Orlando*, di *Leonardo Bongiorno*, di *Mario Ciotta*, e del *Tartaglia* tutti scultori. Il primo, che abbia intagliati in Trapani *Camei* sopra conchiglie fu *Giovanni di Anselmo*, che vivea nel 1740. Si distinse pure in questa sorta di travaglio *Andrea Tipa* morto nel 1766., il quale, oltre di aver fatte delle bellissime opere sull' avorio; ed é lodatissimo un suo calvario di ambra con figure di avorio, e con ornamenti di varj fiori di conchiglie, e di madreperle, lavorò parimenti bellissimi camei in conchiglie, e scatole di madreperle. *Alberto Tipa* suo fratello, e scolare morto nel 1783., fu anche peritissimo nel lavorar madreperle, e camei di conchiglie: e valenti artisti si esercitano attualmente in quella Città in questo genere di lavoro. *Not. del Regno di Sicilia dell' anno 1793. p. IXX.*

* *Andrea*, ed *Alberto Tipa* da Trapani fecero dei bellissimi fiori di madreperle. *Loc. cit.*

Il *Nautilio involto* (1), che si vende in laminette, serve allo stesso uso.*

La *Chiocciola americana* (2), la quale spogliata della sua sostanza corticale per mezzo di un acido, è più cangiante dei colori della madreperla, non si può avere in gran lame. Gli Orafi allor che la ligano, cuoprono col *castone* * le giunture di ciascuna piastra di essa.

Le *Veneri*, le *Cami ec.* (3) di diverse specie s'usano dalla parte più vicina alla cerniera di ogni valvula, perchè più compatta.

Differenti *Porcellane*, * la sostanza delle quali essendo composta di strati di varj colori imita perfettamente il sardonico.

Tra le sostanze animali è assai distinto il *corallo* (4) *zoofito*, che Mariette ha riposto, non si sa perchè, nel numero delle piante. Il *corallo* è il *lithodendron* degli antichi (5). Di questa sostanza si sono fatte delle gros-

---

(1) *Nautilus Pompilius* Lin.

* Il *Nautilio* conchiglia univalva, così chiamato, perchè ha la forma di una barchetta, ed essa conducesi sulla superficie del mare per mezzo di una sua membrana, che s' innalza a guisa di vela.

(2) *Trochus* L. *Turbol* Darg. S' impiegano per l' intaglio molte specie di conchiglie di questo genere.

* *Castone* si chiama quella cassetta, ove vi si rinchiude la gioja, o la pietra per ligarsi. Benv. Cellini. *Trattati intorno alle principali arti della Orificeria, e della Scultura*. pag. 4.

(3) *Chama*, *Venus*, *Cardium*, *Telline*, Lin.

* Cyproea.

(4) *Isis nobilis*. Lin.

(5) Λιθόδενδρον. Theoph.

grossolane opere d' intaglio; ed in Sicilia se ne sono ritrovate in gran copia (1). *

Gli antichi, che travagliarono sull' avorio, ne facevano sicuramente degli anelli; ma la fragilità, e distruggimento de' medesimi hanno impedito, che avessero sino a noi pervenuto (2). I rilievi dei Dittici appartengono piuttosto alla *toreutica*, che alla *Gliptica*; e si può riferire a questa ultima una testa col nome di Porsenna, scritto in caratteri etruschi (3).

Sostanze Vegetabili.

Tra le Sostanze Vegetabili sono stati ritrovati atti ad essere intagliati i legni, come il *cedro*, il *busso*, e l' *ebano*.

Gli Egizj intagliarono caratteri geroglifici sulle piastrel-

---

(1) Dorville, Sicula Rudera. p. 56. ed ivi Burman. T. II. pag. 511.

* Il corallo cominciossi a pescare in Sicilia nei mari di Trapani ai tempi di Alfonso, e deesi parimenti ai Trapanesi pochi anni innanzi alla presa di Tunisi fatta dall' Imperator Carlo V. la scoperta della pescagione del corallo in Tabarca, ed anche in altri luoghi dei mari dell' Affrica. Fu allora che si vide introdotta in quella Città, e per avventura a miglior forma recata l' arte della scultura, che da quel tempo videsi fiorire. Esistono varie opere, ed assai stimate dagl' intendenti fatte dai fratelli *Tipa*; ed é d' *Alberto* molto lodato un bel Crocifisso di prodigiosa grandezza per esser di corallo, ed un altro di avorio. Notizie del Regno di Sicilia. *Loc. cit.*

(2) Vedete intorno l' avorio. *Heyne Samml. antiquar. aufsætze.* Jansen, *Melange de pieces interessantes* T. III. Addit. B. a *l' Histoire de l' Arts* par Winkelman, edition de Jansen.

(3) Guattani, Notizie 1787. pag. 9.

strelle di legno di *fico-sicomoro* , o sia *pazienza* (1) ; ed il Museo di Parigi ne possiede molti.

Le Sostanze minerali sono i *Bitumi* , i *Metalli* , e le *Pietre* .

Bitumi.

Tra i Bitumi si distingue il *Savaccio* , di cui nel Museo di Parigi si conserva una bella testa di gatto. Il Sig. *Caylus* ha pubblicata una antica testa di *Savaccio* : (2) i monumenti di tal sorta sono rarissimi.

Il *Carbone fossile* di Norfolck. Io posseggo un *crescente* , ornamento , che i Druidi tenevano in mano allorché amministravano giustizia , (3) il quale è di questa sostanza , e vi si osservano alcuni cerchi intagliati.

Il *Succino* , o sia ambra. Si sospetta , che tale sostanza sia il prodotto della polvere degli *stamini* degli alberi della famiglia dei *coniferi* , principalmente del *pino* , (4) lavorata da una specie di formica , (5) come le api travagliano la cera. (6) *

I Gre-

(1) Nelle opere dell' antichità si trova scritto solamente *Sicomoro* , la qual cosa é facile a produrre confusione. L' albero chiamato ordinariamente *Sicomoro* é un acero (*Acer Pseudo Platanus L.*) Quello di cui si servirono gli Egizj , e che *Caylus* , e tutti gli antiquarj chiamano *Sicomoro* é un fico. (*ficus Sycomorus L.*)

(2) Recueil. Tom. IV. p. 12.

(3) *Vallancey* Collectanea de rebus Hibernicis. Tom. IV. p. 72.

(4) Pinus Silvestris , Lin.

(5) Formica Herculanea , f.

(6) *Millin* Minèralogie Homèrique p. 28.

* In Sicilia ritrovasi l' ambra in gran copia alla spiaggia di Catania dopo le grandi tempeste. I pezzi di ambra grezza sono assai piccoli , e talvolta meno di un oncia : pure si hanno di una , 2 , o 3. una , e rarissimi sono quelli , che arrivano ad una libra.

I Greci chiamavano questa sostanza *elettro* (1) per il suo splendore (2).

Il dotto *Gessner* ha pubblicata una dissertazione interessantissima sopra il *succino* (3).

Questa sostanza è comunemente riconosciuta sotto il nome di *ambra gialla*, * ed io ho indicati gli usi differenti ai quali s'impiegava nei tempi di Omero (4). I Greci oltre di usarla molto per ornamenti, ne facevano dei gioelli, e degli anelli di un sol pezzo: (5) anzi non solamente se ne formava l'anello intiero: ma vi si intagliavano fuor di dubbio sopra il castone delle figure, o delle teste.

Tali figure dovevano essere di rilievo, e la di loro esecuzione non era sicuramente più difficile di quella di molte piccole figure antiche di *succino*, che ci sono pervenute (6); intanto non ci resta alcuno anello antico, o suggello di *succino*, che sia intagliato.

Il *Lincurio* era una varietà di *succino* di colore giallo rosso (7).

Il *Crisolettro* era un altra varietá di *succino* di un

B giallo

(1) ἤλεκτρον.

(2) Si chiamava *Elector* il Sole.

(3) De *Elettro. Gessner*, *Comment. Acad. Gottin.* Tom. III, p. 67.

* In Sicilia si trova pure l'ambra nera.

(4) Millin Mineralog. Homeriq. pag. 28.

(5) Mariette Traitè pag. 19.

(6) Sanderus *Historia Succinorum* p. XIII.

(7) Napione *sopra il lincurio*.

giallo dorato, che si avvicina al colore del *crisolito* (1).*

Metalli.

L'*amatita* si dee riporre tra i metalli, e deesi in primo luogo distinguere l'*amatita fibrosa*, le cui particelle sono di un bruno gialliccio, ed alla quale è da rapportarsi l'*amatita gialliccia* di Teofrasto (2).

La *calamita*, della quale le *Dactilioteche* del Museo di Parigi, e del Cardinale Borgia ne offrono molti pezzi.

Gli Egizj, ed i Persi si servirono frequentemente per l'intaglio di questi due ossidi di ferro (3).

La *malachite* è un osside di rame, ed è stata spesse volte adibita per lo stesso oggetto dagli artisti moderni.

Pietre.

Le pietre sono le sostanze sulle quali gli artisti hanno più sovente travagliato; e si dividono in pietre *calcari*, *argillose*, *magnetiche*, *selciose*, e *rocche*.

Pie-

---

(1) *De Born.* Versuch.

* Lavorasi l'*ambra* in Catania eccellentemente, e si riduce col tornio a tutto ciò, che si vuole, ed a varj, e leggiadri ornamenti. Indi é, che vi è tenuta in gran pregio. Sino le contadine, dice l'autore del Notiziario del Regno di Sicilia dell'anno 1793. dei contorni di Catania, e dei villaggi del Mongibello sogliono portare al collo una bella collana di ambra in considerevoli pallottine, e ciò per usanza antichissima. E non ha guari che morì in Sicilia *Paolo Cosenza*, che fu l'inventore ai nostri tempi dell'intaglio sull'ambra.

(2) αἱματίτης ξανθὴ Zoega *Fossil. Aegypt.* p. 32.

(3) Si chiamano *ossidi* le sostanze metalliche calcinate, *le calci metalliche*. Il di loro colore varia secondo i metalli dai quali sono prodotti.

Pietre calcari.

Io comprendo tra le pietre calcari uno *schisto calcare*, che gli Egizj impiegarono per l'intaglio.

Pietre argillose.

Il *lapislazzoli* (1) pietra turchina sulla quale alcuni piriti di rame vi formano delle vene dorate, essa tiene il primo luogo tra le pietre argillose.

Michaëlis, e *Beckman* (2) han dimostrato, che questa pietra era quella, che gli Ebrei, i Greci, ed i Romani chiamavano *Zaffiro*. La medesima serve in Persia per farne gioelli, e per dipignere in *turchino*; e si ricava dal Tibetto. Il nome di pietra di *lazur*, o *azur* deriva dalla voce persiana *Ladschuardi*, o *Lazuardi*, d'onde poi si è formata la parola *lazzoli*; ed il colore turchino, che se ne ricava chiamasi *oltremare*, nome imposto nella mezza età a molte sostanze esotiche.

Il *Cyanos* degli antichi (3) sarà stato probabilmente il nostro *lapis*: ma si confondono sicuramente sotto questo nome l'azzurro di montagna, e molti ossidi di rame.

Il *Lapis* serviva per fare i cubi di mosaico, e le opere di riporto, come ancora fanno i moderni: e non è gran tempo, che gli Egizj, ed i Persi se ne sieno molto serviti per l'intaglio, e poco dopo anche i moderni.

(1) La Lazulite di *Haij*

(2) Beytrage zur Geschichte der Erfindungen, Band, 3. Buch, 1, p. 186.

(3) Ivi.

La pietra *ollaria* * sulla quale si hanno molti intagli egizj, è una pietra magnetica. Questa è la pietra tebaica degli antichi.

La *steatite* così chiamata a causa del suo aspetto grasso (1), si chiama ancora pietra di *lardo*, ed è la sostanza della quale i Cinesi formano le di loro figurine difformi. *

Pietre selciose.

Le pietre *selciose*, o *quartzose* percosse col fucile scintillano. Esse sono le più dure, e sulle quali i più grandi artisti si sono principalmente esercitati.

Si distinguono in pietre selciose *trasparenti*, *semitrasparenti*, ed *opache*.

Pietre selciose trasparenti.

Il Cristallo di rocca è un *quartz* trasparente, che si congela in *prismi* a sei lati con due piramidi a sei facce. Si chiama cristallo di rocca, perchè si trova comunemente nelle rocche. Gli antichi credevano, che fosse stato l' effetto della congelazione, onde aveangli dato il nome di ghiaccio (2). Il più prezioso veniva dall' Indie.

---

* Pietra tenera della quale se ne formano le stoviglie.

(1) Da στέαρ grasso.

* Figurine grottesche di porcellana della Cina.

(2) Da Χρυος ghiaccio.

die. Gli antichi avevano dei belli vasi di cristallo di rocca intagliati. Nerone nè spezzò uno sul quale vi erano rappresentati molti soggetti presi dall'*Iliade* (1).

La pietra, che Plinio chiama *iride* (2) non può essere altra certamente, che il *cristallo* ad iride, che decompone i raggi solari, e rappresenta i colori dell'iride, o sia arco celeste.

I cristalli colorati ricevono differenti nomi; i medesimi non sono frattanto, che una sostanza della medesima natura, e la sola differenza consiste nella materia, che li colora

Tra le pietre trasparenti le più belle sono le gemme, e le più dure sono quelle, che han meritato presso gli antichi, ed i moderni i nomi di pietre nobili (3), di pietre preziose, e di gemme (4).

Gemme.

Un gran numero di opere si è formato intorno le pietre preziose; ma la maggior parte degli scrittori ebbe per oggetto di commentare i passi della scrittura, che trattano delle pietre del *razionale*, che portava sul petto il sommo sacerdote degli Ebrei.

Teofrasto è il più antico litologico greco, egli compose un opera particolare sulle pietre. Si ha pure un poe-

(1) Svet. *Nerone* c. 47.

(2) XXXVII., 9.

(3) Λίθοι τίμιοι qualche volta solamente Λίθοι διαφανεῖς. Pietre trasparenti. λίθοι pietre per eccellenza.

(4) Questa parola in Plinio significa perla, e pietra preziosa.

poema sulle pietre preziose attribuito ad *Orfeo*: ma in veritá quest'opera abbonda d'idee mistiche, e relative alle virtù, che nelle medesime ha supposto questo *taumaturgo*. Plinio vi impiegò il suo libro 37.

Gli autori della mezza etá hanno ancora seguito la credulità degli scrittori Greci, e Romani intorno alle virtù delle pietre preziose, come ciascuno si puó persuadere leggendo quel che *Avicenna*, *Mesuè*, *Arnauld* de *Villeneuve*, ed *Alberto il grande* ne han detto.

Marbod Vescovo di *Rennes* compose un poema sulle gemme, e la migliore edizione di questa opera è quella di *Beaugendre*: quest'editore assicura, che ciò, che rapporta il suo autore, è ricavato da un'opera d'*Evax* (1) Re di Arabia, ed io stimo con *Lessing* (2), che non vi sia ragione di non prestargli credenza.

Tra i Moderni *Dutens* ha fatto un piccolo trattato sulle pietre preziose. *Bruckman* ne ha pubblicati tre volumi in 8. *Daubenton* ed altri minerologisti pure hanno scritto sulle pietre preziose.

Allor che si tratta della perfetta conoscenza delle pietre, è d'uopo esaminare il di loro peso specifico, * la di loro spezzatura, la di loro qualità più, o meno elettrica, la di loro fosforescenza, la di loro congelazione, e la forma delle di loro *molecole* integranti: ma il *gliptografico* non può osservare, che le pietre intagliate, polite, e sovente di già montate in anella, o in

(1) Hildeberti *Opera Parisiis* 1708.

(2) *Collectaneen*, Tom. II. pag. 139.

* Il peso specifico delle pietre si può conoscere per mezzo della bilancia di Nictrolson.

o in altri ornamenti. Il peso specifico, e la durezza sono adunque i caratteri, ai quali devesi principalmente fermare, e tali caratteri non isfuggirono al gran Plinio (1).

Alcuni naturalisti classificarono le gemme secondo i diversi colori delle medesime. *Daubenton* indica quei del *prisma* (2): ma questa classificazione è difettosa, giacchè vi sono alcune pietre, che ammettono tutti i colori, e si trovano *zaffiri* bianchi, e *diamanti* gialli, o neri.

Altri autori han classificate le pietre in *orientali*, ed *occidentali* (3): ma questa denominazione è pure erronea, poichè vi sono in Oriente delle pietre, che gli orefici chiamano *occidentali*, e si trovano in Occidente di quelle dagli stessi artisti nominate *orientali*, non esprimendo la parola orientale secondo essi, che la perfezione della gemma.

I naturalisti classificano le gemme dalla natura delle medesime; e gli orafi dalla rarità. La classificazione del *gliptografo* deve essere relativa all'arte dell'intaglio, e la qualità delle pietre preziose dee ricavarsi dal grado della di loro durezza.

Riesce assai difficil cosa rapportare sotto un nome moderno le pietre indicate dagli antichi, poichè la menoma macchia, non men che la più lieve differenza diveniva per loro cagione di nuove denominazioni, che rendevano questa *sinonomia* molto inviluppata, come lo stes-

---

(1) XXXVII, 7, 23.

(2) Acad. des Sciences 1750. pag. 26.

(3) Ivi.

stesso Plinio aveva osservato (1).

Gli antichi non intagliavano, che ben di rado sopra le gemme, in quanto temevano far perdere loro molto pregio diminuendone il volume; ma gli artisti moderni le hanno meno rispettate.

I medesimi facevano gran conto delle pietre preziose; e fu *Scauro* che n' ebbe prima di tutti una collezione (3). Pompeo ne sparse il gusto col trasportare in Roma la raccolta dei vasi, e degli anelli di Mitridate, che fece conservare nel *Campidoglio* (4).

Bevevano anticamente nelle tazze gemmate; e gli Imperatori tenevano un *liberto*, il cui uffizio consisteva in custodire quesri vasi chiamati *gemmae potoriae* (5).

Ne adornavano gli specchi (6). I Principi ne fregiavano i di loro *coturni* (7); e Caligola ne portava sino nelle vesti (8).

Le mettevano pure sopra i vasi destinati agli usi più sozzi (9).

Lollia Paulina ne portava nelle vesti, nei capelli, nel collo, nelle dita, e nelle orecchie, che ascendevano

---

(1) XXXVII, 12.
(2) Plin. XXXVII, 2.
(3) XXXVII, 2.
(4) Ivi.
(5) Muratori *Thes. Inscrip.* 941. 2.
(6) Seneca *Nat. Quaest.* L. 1. cap. 17.
(7) Agostini pag. 18.
(8) Svet. *Cal.* c. 52.
(9) Ælius Lampridius *Heliogabal.*

no al prezzo di centomille sesterzj (1).

Ma quì non bisogna intendere per pietre preziose quelle intagliate solamente, come molti scrittori falsamente si son dati a credere.

Plinio così esclama in occasione di questo lusso ,, Noi ,, scaviamo sino nelle viscere della terra per tirarne le ,, gemme: quante mani han travagliato per far brillare ,, una sola falange (2)!

Le Gemme distinguonsi dalle altre pietre preziose nell' essere trasparenti, e nello avere il di loro tessuto vetroso.

Disponendole secondo la di loro durezza noi avremmo.

Il *Diamante*, il quale vien collocato dai naturalisti tra le sostanze infiammabili, perchè bruggia senza lasciare il menomo residuo (3).

Gli antichi usavano i *Diamanti* senza lavorati, ma semplicemente politi per mezzo di uno strofinamento naturale, e nel di loro stato primitivo di congelazione, ch' è l' *ottaedro regolare*. Questi *Diamanti* chiamavansi punti naturali (4). Il *Diamante* fu tagliato per la prima volta nel 1476. da *Luigi de Berquen* da Bruges.

Or gli antichi ignorando l' arte di tagliare, e di polire il *Diamante* non l' hanno inciso; benchè alcuni

C fal-

---

(1) Plin. IX, 35.

(2) II, 63.

(3) La voce *Diamante* significa indomabile; ἀδάμας dall' a privativa, e δαμάζω, io domo, perché egli non cede ad alcuna sostanza. Quando gli fu destinato tal nome s' ignorava, ch' egli si dissipa nel fuoco.

(4) *Mariette*, I, p. 155.

falsarj abbiano voluto far passare per antichi certi diamanti malamente intagliati. Il primo che abbia scolpito sul diamante fu *Giacomo da Trezzo* (1). *Mariette* parla di un certo *Clemente di Biragues*, che viveva nel 1564. (2). Altri pretendono, che *Ambrogio Charadossa* abbia intagliata nel 1500. la figura di un padre della Chiesa sopra un diamante per Papa Giulio II. (3). *Natter* e *Costanzi* intagliarono pure sopra diamanti.

I grandi artisti non devono consumare inutilmente il tempo nel travagliare sopra una sostanza così dura, la quale non aggiugne altro merito alla di loro opera, che quella della difficoltà superata; ed oltre a ciò diminuendosene la quantità, la medesima fa perdita di una parte del suo valore reale (4).

Il *Zaffiro* è una pietra di color turchino. Si chiama *Zaffiro* orientale una gemma, che prende differenti nomi dai diversi colori, che rappresenta; e per la sua natura è sempre l'istessa.

Il *Zaffiro*, il *Rubino*, l'*Amatista*, il *Topazio* orientali sono tutti la stessa pietra colorata da un ossido metallico, sia in turchino, sia in rosso, in violace, o in giallo: ed il Signor Hauy chiama questa pietra *Telesia* (5).

Il

(1) Busching, p. 76

(2) Mariette, I, p. 91.

(3) Garzoni *Piazza universale* pag. 550.

(4) Lessing *Briefe*, Tom. I. p. 152.

(5) Dalla parola greca τέλος, perfezione, perchè si da in generale il nome di orientali alle pietre le più perfette. Ciò pruova quanto il carattere del colore sia insufficiente.

Il *Zaffiro* orientale dopo il diamante è la pietra più dura. I *Zaffiri* occidentali non sono gemme; ma cristalli di rocca colorati in turchino da un osside, e tale è il *Zaffiro* d'acqua.

La pietra, che noi chiamiamo *Zaffiro* non è quella, che dagli antichi era riconosciuta sotto questo nome: ma secondo *Giovannone di S. Lorenzo* chiamavasi *beryllus aeroides* (1). *Veltheim* (2) pensa, che il nostro era l'*Adamas Cyprius* (3) di Plinio. La sua opinione mi sembra, che debba preferirsi ad ogni altra. La pietra, che gli antichi chiamavano *Zaffiro* era il nostro *Lapislazzoli* (4).

Esistono alquanti intagli moderni sopra *Zaffiro*.

Ho detto che il Sig. *Hauy* ha assegnata al *Rubino*, al *Topazio*, ed al *Zaffiro* orientali il nome di *Telesia*. *Romeo di Lilla* comprendeva tutte queste pietre sotto il nome di rubino (5).

Il *Rubino* è di color rosso, e gli antichi lo chiamavano *anthrax*, *carbunculus* voce che noi spieghiamo per carbonchio affin di esprimere la sua rassomiglianza con un carbone ardente. Il più ricercato è il *Rubino Balascio* di un bel colore di rosa, il quale è meno duro del rubino di oriente, chiamato propriamente *Telesia*. Il *Rubino spinello* è del colore della melarancia, e più scuro ancora. Il *Rubino* del Brasile quantunque di un bel colore rosso è il meno stimato di tutti.

C 2 Gli

(1) Plin. XXXVII, 5.

(2) *Anmerkungen*, pag. 62.

(3) *Adamas Cyprius vergens in aerium colorem, et qui alio adamante perforari potest*. L. 37. cap. 15.

(4) *Vedi sopra* pag. 14.

(5) Romeo di Lilla Cristallografia. Tom. II. pag. 212.

Gli antichi non intagliarono il *Rubino*, perchè il suo colore, ed il suo nome, gli avevano fatto credere, che fondeva la cera (1). Abbiamo molti suggelli moderni sopra rubino.

Lo *Smeraldo* era noto agli antichi: ma tutte le pietre, ch' eglino chiamavano *Smaragdes* (2) non erano i nostri smeraldi: e l' errore fu derivato in quanto sempre si è tradotta la voce *smaragdus* per smeraldo. Essi riunivano sotto questo nome tutte le pietre verdi le *Prasi*, i *Cristalli colorati*, i *Diaspri e le Malachite etc.*

Le colonne, le statue, i grandi *smaragdi* citati dagli antichi erano di questo genere (3): ma i piccoli *smaragdi*, de' quali parla *Teofrasto*, erano il nostro smeraldo, e si facevano venire dalla Tebaide (4). Esistono ancora molti smeraldi intagliati dagli Egizj (5).

Gli antichi amavano molto gli *smaragdi* (6), e gli inta-

(1) Plin. XXXII. 7.

(2) σμάραγδος Theoph. *Smaragdus*. Plin.

(3) Dolomieu, *Mag. Encycl. première annèe*. Tom. 2, p. 144.

(4) Plin. XXXVII, 5.

(5) Ivi.

(6) Il Sig. Boettiger nell' estratto, che hà pubblicato della prima edizione di questa mia *Introduzione allo studio delle pietre intagliate* nella gazetta di Jena 1797. num. 29. dice „ che non sa come io ho potuto affer„ mare, che gli antichi conoscevano lo smeraldo, che non viene se non „ dall' America, e qualche volta, é egli vero, dalle Filippine: e mal„ gradò che che ne dicano *Romeo di Lilla*, ed i suoi partigiani è mol„ to verisimile che fosse stato ignoto agli antichi. „ Ma gli domanderei a quale altra pietra si può attribuire la durezza sì grande, che Plinio trovava nello smeraldo, quell' alta stima de' piccioli smeraldi, ed il rispetto degli antichi intagliatori per questa pietra, ch' eglino riputarono mol-

intagliatori se ne servivano per riposarsi la vista. Nerone ch'era miopo (1) guardava a traverso di uno *smeraldo* concavo i giuochi del circo (2); ma lo smeraldo fu troppo rispettato dagli antichi, e non fu da loro intagliato. I moderni l'hanno più spesso adibito per le di loro opere.

Il *Berillo*. Gli antichi indicavano confusamente sotto questo nome tutte le pietre leggermente tinte di qualche colore. La pietra che porta questo nome la più stimata è quella, che noi chiamiamo *acqua marina*, perchè mostra il colore dell'acqua del mare (3). Gli antichi la tagliavano a faccette (4).

trop-

---

molto bella per scalfirla col tornio - *Dutens* ha similmente sostenuta l'opinione del Sig. Boettiger: ma in seguito di ciò che io vengo di citare quella di *Romeo di Lilla*, e di *Dolomieù* mi sembra preferibile, *Plinio* dice, che la terza specie di smeraldo veniva dalle rocche vicine a *Coptos* Città della Tebaide. Nel Museo di Parigi si conserva un piccolo smeraldo di lavoro egizio, sopra cui si vede un occhio geroglifico assai comune sulle pietre di quella nazione. Asserisce finalmente *Dolomieù*, che sebbene molti naturalisti riguardano lo smeraldo così inerente al nuovo mondo, quanto lo chiamano *smeraldo del Però*, pur tuttavia questa gemma si trova nelle montagne dell'antico continente. L'Egitto, la Scizia e la Battra ne somministravano agli antichi. Se ne trovano ancora nel Ceylan, ed in differenti contrade dell'Asia, e dell'Europa.

(1) Veltheim *Uber nero smaragd. etc.* pag. 18. a 35.

(2) Plin. XXXVII., 5. Il Sig. di Veltheim vuole, che questo smeraldo sia stato un'acqua marina: ma Plinio, il quale cita sovente l'acqua marina le avrebbe dato volentieri questo nome. Io credo però con il Sig. di Veltheim, che non era uno smeraldo, ma piuttostto un cristallo colorato verde, e forse un vetro di color verde.

(3) *Aqua marina*.

(4) Plin. XXXVII., 2.

Il Museo di Parigi possiede una pietra verdastra sulla quale *Evodo* v' intagliò la testa di Giulia figlia di Tito. Finora si è riguardata questa pietra come un *acqua marina*: ma in effetto essa non sarà, che un cristallo di rocca color verde d'acqua (1).

L' *a-*

---

(1) Il Sig. Hauy è rimasto nell' incertezza di sapere se questa pietra sia, o no un' *acqua marina*. Quando un uomo dotto sì distinto resta dubbioso su tale assunto, chi oserebbe decidere la quistione? Io mi son contentato di riunire l' ammasso delle prove in favore dell' una, e dell' altra opinione.

Per l' opinione, che sia detta pietra un' acqua marina, si può dire, ch' essa ne ha il valore, ed il peso: che vi si osservano dei piccoli ghiacci, e che non vi si conosce affatto il *quartz* verde dell' acqua.

Ma coloro però che sosterranno la contraria opinione, potranno dire, che il colore non sia carattere sufficiente: che potrà ritrovarsi un *quartz* verde d' acqua, poichè i colori di questa sostanza tendono agli ossidi metallici, che la compenetrano, che vi si osservano dei piccoli corpi stranieri, i quali si avvicinano al *Titane*: che vi si vedano pochissime congelazioni; che essa non può essere l' acqua marina di *Sare*, o topazio *turchino verdastro*, il cui peso è di 3, 5535, e che ha i caratteri del *topazio* detto il *Sare*: e che difficilmente si possa pensare, che sia il *berillo*, o acqua marina di *Siberia*.

Il Sig, Hauy crede similmente, che l' ammasso delle prove rendano quest' ultimo sentimento più probabile, ed ancora io inclinerei a pensare, che la nostra pretesa acqua marina non sia, che un cristallo di rocca verde di acqua. La pietra è considerevolissima per il suo colore, per la sua trasparenza, per la figura, ch' essa rappresenta, e per il travaglio assai finito.

Un pezzo di acqua marina di questo volume sarebbe assai straordinaria, essa ha 22, l. $\frac{1}{2}$ sopra 16, l. $\frac{1}{2}$ di diametro, e benché se ne trovino delle grossissime, mancano le regole assai considerevoli per asserirne un simil pezzo.

Tut-

L' acqua marina il cui colore inclina al giallo si chiama *criso berillo*.

Il *Topazio* è la pietra, che i Greci chiamavano *Topazon*: ma i Romani non la denotavano con questo nome; giacchè quella essendo verde, e questa gialla (1), la chiamavano *crisolito* o sia pietra dorata.

Quando il colore era scintillante riceveva allora il nome di *crisolampo*.

Di *leucocriso* quando il suo colore era interrotto da una macchia bianca.

Di *melicriso* allor che si avvicinava al color del mele.

Questa pietra si faceva venire dal Ponto, dall' Arabia, dalla Battra, e dalla Spagna.

I

Tutte queste considerazioni mi han fatto sospettare, che tale pietra potrebbe non essere un' acqua marina. Siccome è tagliata, e pulita, e la sua durezza non differisce molto da quella del cristallo di rocca, così non resta alcun altro carattere per determinarla, che il suo peso specifico. Il Sig. Haüy, che io ho consultato, ha voluto pesarla colla sua bilancia idrostatica, e nell' aria ha dato il peso di 442, grani, e mezzo; ed avendo perduti nell' acqua 163. grani, e tre quarti, in conseguenza il suo peso specifico, designandone quello dell' acqua distillata a 14, deg. per unità, è di 2, 7007.

Il peso specifico del berillo detto *acqua marina di Siberia*, dopo le esperienze di Brisson é di 2, 7227, risultato, che si avvicina molto a quello di sopra: ma il peso del *quartz* trasparente detto cristallo di *Madagascar* è 2, 6530; è quello del *quartz* rosso, che è il più pesante tra tutte le varietà di questa sostanza, è 2, 6701, risultato, che non è molto distante da quello ottenuto nella nostra pietra.

(1) Born. *Versuch.* pag. 6.

I Romani amavano molto il *crisolito*. Cleopatra fece dono di un bel *crisolito* ad Antonio (1), ed Ovidio non seppe meglio ornare il carro del sole, che con questa pietra (2).

Il *Topazio* dei Greci è stato confuso col *crisolito* di Plinio, perchè furono i padri della Chiesa, che ne parlarono i primi come d'una delle pietre del *pettorale* del sommo sacerdote degli Ebrei. E siccome il maggior numero era composto di Greci che scrivevano perfettamente il greco idioma così adottarono il nome, che gli autori di quella nazione davano al nostro topazio senza riflettere, che Plinio, e gli autori latini indicano colla parola *topazon* una pietra verde molto differente (3).

Gli antichi non intagliarono sul topazio. Nel Museo delle antichità di Parigi si conservano i ritratti di Filippo II., e di D. Carlo intagliati sopra un *topazio* da Giacomo di Trezzo.

Il nostro *crisolito* non è la pietra alla quale gli antichi attribuivano questo nome, poichè la medesima era il nostro topazio: ma forse quella che essi chiamavano *Chrysophis*, cioè a dire di color verde dorato a guisa della pelle di alcuni serpenti.

Il *crisolito* è in effetto di un giallo verdastro che si trova nella Spagna, nell' Indie, nel Brasile etc.

Il *Giacinto* è una pietra di un rosso dorato molto somigliante all' ambra oscura. Essa non è quella che gli an-

---

(1) Propert. L. II. EL. XIII. 44.

(2) Ovid. *Metam.* II. 107.

(3) Born. *Loc. cit.*

antichi indicavano con questo nome (1), giacchè scorgesi, ch'eglino chiamavano in tal guisa una pietra chiara violace del genere delle *amatiste*.

I *Crateriti* di Plinio (2) possono rapportarsi al *giacinto* (3). Questi li descrive come pietre durissime, che per il di loro colore tengono il mezzo tra il *crisolito*, e l' *ambra*.

Il crisolito vitroso di Plinio (4) era il nostro *giacinto* (5).

E' da distinguersi la pietra del *giacinto* dal *giacinto* dei vulcani, la cui durezza è meno considerevole.

Abbiamo una gran quantità d' intagli sopra *giacinto*.

L' *Amatista* orientale è la *telesia* colorata violace; fa d' uopo distinguerla dall' *amatista* ordinaria, la quale è un cristallo colorato, ed allora chiamasi *prisma d' amatista*. In Avergna se ne ritrovano alcuni pezzi di gran massa, e se ne formano colonne (6). Ma gli scultori antichi lavoravano soltanto sull' *amatista* orientale, e ne formavano delle tazze sulla supposizione, che siffatta pietra

D al-

(1) Alcuni autori han creduto, che il nostro *giacinto* sia il *lyncurium* degli antichi. Il Sig. Napione ha perfettamente provato, che il *lyncurium* era l' ambra trasparente di colore giallo-rosso. *Dissert. sopra il lincurio. Roma Fulgoni*, 1795.

(2) XXXVII, 10.

(3) Bruckman T. II, p. 30.

(4) XXXVII, 9.

(5) Bruckman, Tom. I, p. 113.

(6) Esiste nel Museo dell' Istoria Naturale di Parigi una bella fabrica composta di colonne di *prismi di amatista*.

allontanava l'ubbriachezza (1), d'onde ne trasse l'origine del suo nome (2).

Anticamente confondevasi il *granato* col *carbonchio* a cagione del suo colore rosso, quantunque il vero *carbunculus* fosse il nostro rubino orientale (3), ed il *granato* era il *carbunculus nigricans, et rubens* (4).

Plinio dice, che tale colore deve essere temprato dal colore violace dell' *amatista* (5). *Caylus* è di parere, che dagli antichi si fosse conosciuta la specie, che noi chiamiamo *granato sirio*, o *suriano*, perchè ci proviene da *Surian*, o *Syrian* al *Pegù*, ed eglino se ne servivano intagliato, e non intagliato.

Lo stesso autore secondo Giovannone di S. Lorenzo lo denota egualmente col nome di *lapis carchedonius.*

Nel gabinetto di Parigi si mostrano molte opere d'intaglio sopra *granato sirio*.

Pietre selciose semitrasparenti.

Il *praso* è una pietra verde, che alcuna volta è stata confusa collo stesso smeraldo, e che per questa ragione da molti è chiamato *smeraldo falso*. La parola *praso* deriva dalla rassomiglianza del suo colore con quello del por-

(1) Plin. XXXVII, 10.

(2) Dall' a privativa, e dal verbo greco μεθύω, io m' ubbriaco. Questa pretesa proprietà dell' amatista è il soggetto di un bello epigramma dell' antologia. L. IV, C. 18. E. 8.

(3) Sopra pag. 17.

(4) Reitz *Museum Francianum*; praefat. p.11.

(5) XXXVII, 7.

porro *prasus* (1), e da cui si è derivato l' aggettivo *prasínus*, ed in seguito *gemma prasina*, e per corruzione poi si è detta *prasma*, e per addolcirne il suono *plasma*. Gli orafi l' han chiamato *prasma*, *plasma*, *presma*, *prisma* di smeraldo (2). E siccome eglino riguardavano questa pietra per la matrice degli smeraldi, così diedero l' istesso nome di *prisma* di *amatista* al cristallo di rocca violace, che consideravano come la matrice dell' amatista.

L' *opale* riflette in varj colori a tenore del modo onde si espone alla luce. Gli antichi lo chiamavano *paederos* (3). *Nonnio* amò meglio perdere la vita, che cedere un opale a Marc' Antonio (4).

Il Museo delle antichità di Parigi possiede un ritratto di Luigi XIII. intagliato in un *opale*.

Questa pietra quindi è stata chiamata *orphanus*, orfano; così almeno per quanto dice *Alberto* il grande (5), chiamavasi un *opale* della corona Imperiale, perchè mai se n' era veduta la simile. Il nome particolare di questa pietra come individuo ha passato all' *opale* come specie (6).

Il *Girasole* è una specie di *opale* color cangiante, e di cui il punto di mezzo sembra di guardare sempre il sole; d' onde gli si dà il nome di *girasole*. Gli antichi

D 2 la

---

(1) πράσον.

(2) Lessing *Briefe* Tom. II. p. 144.

(3) Cioè a dire fanciullo bello come l' amore. Plin. XXXVII, 6. Vedi ancora Saumaise *in Solin.* p. 339.

(4) Plin. XXXVII, 5.

(5) *Lib. Nat.* pag. 29. 2

(6) Veltheim *Ueber reformen etc.* p. 54.

la chiamavano *asteria*, o *ceraunia*, la medesima ha diversi nomi.

L'*occhio-di gatta*, è il *Leucophthalmos* di Plinio (1).

L'*occhio-di pesce* è l'*argyrodamas* di Plinio (2). La *gallaica* (3) n'è una varietá: come ancora quella pietra, che gli Assirj chiamavano secondo il medesimo *occhio-di Belo* (4). Queste pietre appartengono al *feld Spath*.

L'*idrofane* diventa trasparente nell'acqua. Gli antichi conobbero pure questa pietra (5), e la intagliarono; ma non la chiamavano con questo nome.

L'*agata* è di una pasta fina per la quale si distingue facilmente. Gli antichi intagliatori l'adoprarono frequentemente, e si chiama orientale quella la cui trasparenza è più perfetta. Le si diede il nome di *achates* (6). da

(1) Plin. XXXVII, 10.

(2) *Loc. citat.*

(3) *Ivi*.

(4) *Ivi*.

(5) Encyclop. Method. T. III. pag. 168.

(6) Egli é certo, come osserva giudiziosamente il Sig. *Boettiger* nell'analisi, che ha pubblicata della prima edizione di questa *Introduzione* nella Gazzetta universale di Jena 26. Gennaro 1797.n.29. che a tenore della etimologia *: dovrebbe scrivere *achates* dalla parola greca Αχάτης: ma l'uso di scrivere *agates* ha prevalso tra molti autori Tedeschi come i Signori *Karsten*, e *Verner*.

* Oggi detto in Sicilia *Drillu*, che ha la sua prima origine da varj fonti presso la Città di *Vizzini*; e nel suo corso giusta la varietà de' luoghi, che bagna, riceve più nomi, poichè da principio si chiama fiume di *Vizzini*, indi congiungendosi col fiume *Mazzaruni*, ne riceve il nome; poscia

da un fiume di Sicilia * ove se ne ritrova in abbondanza.

Ma a dire il vero non assegnavano alla nostra agata un tal nome, ma ad alcune pietre di differenti colori, che chiamavano *leucachates*, *cerachates*, *haemachates*, secondo le macchie, che nelle medesime osservavano o bianche, o color di cera, o di sangue: ma giammai eglino fanno menzione di agata di un sol colore, e la nostra corrispondea alla loro *sarda*.

Le *agate* erborizzate sono quelle nelle quali rimiransi alcune forme simili alle piante. Gli antichi le chiamavano *dendrachates*; e *figurate* quelle, che presentavano immagini singolari. La celebre *agata* di Pirro in cui secondo Plinio vi si vedeva naturalmente raffigurato Apollo (1) con le Muse, doveva essere di questo genere.

Si trovano alcune *agate* intagliate, che mostrano di contenere nell'interno dei *muschi*.

Da molti autori sono chiamate *pietre di mocka*. Si è creduto, che questo nome le fosse provenuto dalla *Mocka* (2) in Arabia ove si ritrovano, e dove se ne faceva commercio. L'origine di questa parola devesi ad una espressione nazionale dei minori Sassoni, i quali dicono *Moch* per *Moos*, *musco*; quindi *moch stein* significa pietra di musco, e corrottamente si è detto *mocha stein*, e poi

---

poscia lambendo le rovine del Castello *Dirilli* appellasi *Dirillo*, ovvero *Drillo*, sicchè tra le due foci de' fiumi *Camarana*, e *Manumuzza* si perde nel mare di *di Barberia*, *Drillo*, *Dirillo*, *Achates*, Cluv. col nome moderno *Dirillus*, da *Tirillus* Tiranno d'Imera. Maurol. V. Massa etc.

(1) XXXVII, 1.

(2) Hill. *natural. Histor. of fossil.* London 1748. fol. 472.

poi *pietra di mocha* (1). Il *musco* in lingua Sassone si dice *moch*, ed in Polonese *mech*.

L'*agata* la più trasparente si chiama orientale, e se la sua trasparenza è turbata di alcune macchie color di latte, dicesi *calcedonia*: ma questa pietra non è quella, che gli antichi nominavano *carcedonia*, perchè si trasportava da Cartagine; la medesima era un *carbonchio*. La *Leucachates* di Plinio poteva essere il nostro calcedonio, questa pietra è molto comune, e se ne facevano gioje, e suggelli.

Il *cacolongo* si differisce dall'*agata*, e dalla *calcedonia* per essere affatto opaco, quantunque sia formato della medesima pasta. Gli antichi non l'hanno punto distinto, almeno noi non ne abbiamo potuto scoprire il nome, che gli davano: ma meglio l'hanno impiegato sovente per le opere d'intaglio. Il *Cacolongo* è la stessa materia della zona bianca del *sardonico*.

Il Sig. *Monges* ha detto, che la materia della quale erano formati i vasi *murrini* era il *cacolongo*: ma questa opinione si è per nulla dimostrata (2).

La pietra *sardonica* è della medesima pasta dell'*agata*, ed è di un colore affumicato, e nericcio.

La *sardonica* è una pietra composta di tre strati, uno nero, uno bianco, e l'altro bruno. L'intagliatore impiega successivamente i due primi strati per formare le figure, ed i panni, e del terzo se ne serve per campo del suo quadro.

La

(1) Veltheim *Ueber Verner reformen in Mineralogie* p. 61.

(2) Conto reso dai travagli dell' istituto 15. *prairial* an. V.

La parola *sardonica* deriva da *sarda*, nome che gli antichi davano all'*agata*, e di *onyx* unghia, perchè le zone di questa pietra rassomigliano ai cerchi della base dell' unghia.

Gli antichi amavano straordinariamente la *sardonica*, eglino ne formavano anella, e gioelli; ed il Sig. *Blond* crede (1), che i vasi *murrini* erano di *sardonica* tagliata trasversalmente, e non secondo gli strati. Il Museo delle antichità, ed il Museo delle arti in Parigi posseggono dei bellissimi vasi di questa specie.

La sardonica sopra tutto era stimata per farne *camei*, n'esistono ancora di una grandezza prodigiosa, come il *cameo* della santa Cappella, e molti altri del Museo delle antichità, la tazza del Re di Napoli, quella di Brunswick (2) etc.

Questi avanzi dell' arte sono egualmente commendabili per il rapporto che hanno con la storia naturale, e coll' arte stessa: e se ne cercherebbero in vano de' simili per la grandezza, per la bellezza de'colori, e per la disposizione degli strati.

Il Sig. *Veltheim* è nella opinione, che la maggior parte di queste pietre possano essere fattizie. Egli fonda il suo parere sulla grande abilità degli antichi nella imitazione delle pietre preziose; riguarda lo strato inferiore, ed il *nero*, come prodotto dalla pietra *ossidiana* fusa col zolfo

(1) Academie des Belles-Lettres, Tom. XLIII, pag. 217.

(2) Se ne daranno le rispettive descrizioni nell' articolo delle pietre intagliate le più celebri.

(3) Boettiger, *Ueber Sardonix* 1796. Veltheim *anmerkungen* p. 97.

so, e crede, che lo strato *bianco* è dovuto ugualmente ad una produzione vulcanica.

Io ho discussa questa opinione in una memoria, che sarà stampata nel Tomo IV. del Magazino Enciclopedico di questo anno, e vi mostrerò, che la *sardonica* non sia il prodotto dell'arte, poichè il mescolamento indicato dal Sig. *Veltheim* non ha prodotto con le sperienze fatte dal Sig. *Descotil*, che un vetro biancastro, e friabile.

Il Sig. *Eckhel* crede, che le miniere di sardonico erano in Affrica, e che si son perdute dopo che le scoverte della navigazione han fatto abbandonare le vie, che vi conducevano per terra.

Il Sig. *Boettiger* stabilisce la patria di questi pezzi di *sardonico* nell'Indie, ove l'arte di lavorare le pietre preziose rimonta alla più alta antichità.

La *cornalina* è della stessa pasta dell'*agata*, e ne differisce soltanto per il suo colore rosso. Gli antichi la chiamavano *sarda*, perchè proveniente dalla Città di *Sardes* in *Lidia*, o dalla parola *sarx*, *sarcos*, che in greco significa carne (1).

Il suo nome moderno deriva da *caro carnis*, carne, perchè il suo colore rassomiglia a quello della carne. Questa è la pietra, che gli antichi impiegarono più sovente per l'opere d'intaglio, e principalmente in cavo, ed esiste una gran quantità di cornaline intagliate. Le più belle, e le più trasparenti, si chiamano *cornaline dell' antica*

(1) Il Sig. Veltheim *Ueber reformen in mineralogie* pag. 53., preferisce la prima etimologia.

tica rocca, poichè affatto non se ne trovano delle somiglianti.

I nostri vecchi autori francesi la chiamano *corniole*, o *carniole*, e gli italiani *corniola*.

Il *Giado* ha un colore griggio, e di un bianco latticinoso, la sua superficie è graneilosa, e ve ne ha di color olivastro, o verde. Il suo nome viene dallo Spagnuolo *piedra hijada*, pietra nefritica, perchè si credeva utile nelle malattie della vescica. Nelle tombe degli antichi Galli si sono ritrovate alcune asce di questa pietra; e gli Orientali ne fanno gioelli.

Pietre selciose opache.

Queste pietre sono della stessa pasta delle precedenti; ma meno vitrose. Nei pezzi un poco estesi vi si trovano delle parti opache, e delle parti trasparenti.

La prima delle pietre selciose opache è il *diaspro*, le cui particelle sono fine, compatte, e serrate.

Si distinguono le varietà del *diaspro* dal colore; ma questa distinzione però non ha luogo che per le piccole mostre del Gabinetto. Vi ha del *diaspro verde*, *giallo*, *bruno*, *nero*, *e griggio*: si chiama *diaspro fiorito* quello i cui colori sono fra di loro mescolati, e *diaspro striato* * quello, le cui macchie formano de' raggi.

I grandi artisti non lavorarono sul *diaspro*, intanto vi sono molte opere d'intaglio fatte anticamente sopra questa pietra, ed anche sul *diaspro fiorito*: quantunque le figure

E vi

---

* I francesi lo chiamano *Jaspe rubane*.

vi si possano difficilmente distinguere. Gli antichi impiegarono con più frequenza per i di loro lavori il *diaspro rosso*.

Si chiama *diaspro sanguigno* quello verde sparso di macchie rosse del quale se n'è fatto un grande uso nella mezza età: ed in seguito è servito per intagliarvi immagini di Cristo dopo la flagellazione, e figure della Vergine, e dei Santi.

Si dice *Eliotropio* quel diaspro verde, ove le macchie sanguigne sono più grandi.

Rocche.

Gli Egizj furono i soli, che avessero intagliati piccoli oggetti sulle rocche. Eglino vi furono indotti dai geroglifici degli obelischi. Si trovano dei caratteri geroglifici sopra *scarabei* di *granito*, di *basalte* (1), di *sienite ec.*

Petrificazioni.

La sola petrificazione sulla quale gli intagliatori han travagliato è la *turchese*, o sia turchina. Questa è una sostanza *ossea* penetrata da un *ossido*. Giovannone di S. Lorenzo (2) la crede il *callais* degli antichi. Molte opere d'intaglio furono fatte dagli Egizj sopra la *turchese*, o sia turchina.

Ab-

(1) Io parlerò più distesamente di queste pietre nella mia Introduzione allo studio delle sculture antiche.

(2) *Saggi di Cortona.* V. 60.

Sostanze composte.

Abbiamo sopra osservato, che gli antichi sapevano contraffare le pietre preziose con i vetri colorati.

Eglino lavoravano il vetro al tornio dopo di averlo fuso (1).

Attaccavano le figure di color bianco sopra un fondo colorato, somministrando al vetro un grado di fuoco atto ad incollarlo senza farlo passare alla fusione. Dopo di ciò lavoravano i vasi fatti di questa maniera colla punta del diamante al piccolo tornio, ed in tal guisa fu fatto il celebre vaso di *Portland*. *Weedgvood* ha imitata questa maniera di operare.

Si mostrano nel Gabinetto di Parigi molti frammenti di questo genere.

Col rinascimento delle arti, gli intagliatori di pietre fine i più celebri lavorarono degli orci, e vasi di Chiesa per diversi Sovrani. N' esistevano un gran numero nel guardaroba del Re di Francia, oggi si trovano nel Museo delle arti di Parigi.

Parte meccanica della gliptica.

Noi non abbiamo alcun trattato, che gli antichi ci avessero lasciato intorno alla maniera d' intagliare sulle pietre dure. Si leggono soltanto alcune cose sopra questa materia sparse nelle opere di Plinio. *Mariette* ne ha fatto

(1) Caylus, Tom. II, pag. 363.

un trattato, e *Lorenzo Natter* ha composto un libro particolare sullo stesso soggetto.

Siccome s'intagliava principalmente nelle pietre preziose per formarne anella, e suggelli, così gli intagliatori si chiamavano indistintamente *Litoglifi* incisori di pietre, o *Dactilioglifi* intagliatori di anella.

Pare, che i Romani colle parole *scalptor*, o *cavator* avessero voluto denotare gli intagliatori in pietre fine (1). Tra i moderni i soli Alemanni indicano la professione dell'intagliatore con una parola univoca (2).

Gli strumenti, che si adoperano per questa sorte di lavoro sono il *tornio* * ugualmente conosciuto dagli antichi, il *puntale*, o sia piccolo cerchio di rame, o di ferro ottuso atto a corrodere la pietra, e ad incavarla, questo era il *ferrum retusum*, la polvere, e la punta del diamante (3) di cui gli antichi ne conoscevano del pari l'uso, e che scalfisce tutte le pietre senza che dalle medesime si lasci ella stessa scalfire; e la sega da Plinio chiamato *terebra* (4).

Tanto gli antichi, quanto i moderni per intagliare le pietre fine hanno praticati gli stessi modi. Il *puntale*, o *trapano* si mette in moto per mezzo del tornio, ed in tal guisa coll'azione delle polveri bagnate, e de' liquidi differenti s'intagliano le pietre dure.

Gli

(1) Saumaise, ad *Solin.* pag. 1100. Ediz. di Parigi.

(2) *Steine Schneide Kunst.*

* Dagli Italiani chiamato *Castelletto*.

(3) Lessing. *Briefe.* Tom. I, pag. 205.

(4) Plin. XXXVII, 76.

Gli antichi fecero uso da principio del *naxium* (1), sorta di polvere di griggio di Levante, o pietra di aguzzare. In seguito fu preferito lo *schisto* d' Armenia, ed in fine lo *smeriglio* di cui si servono anche oggi, e che gli antichi chiamavano *smyrris* (2) dalla parola ebrea *smir*. Impiegavano pure l' *ostracites*, nome, che si dá all'osso, che la *seppia* porta sul dorso, chiamato osso di *seppia*, ed i migliori vengono dal Tirolo. Gli orafi l' adoperano per farne i modelli delle forme dei cucchiai, e delle forchette, e gli antichi l' usavano per pulire, come fanno oggi della pietra *pomice*. Gli artisti moderni potrebbero impiegarli allo stesso uso. Il Sig. di *Veltheim* crede, che se ne sieno serviti per pulire lo strato inferiore dei gran camei (3), ed usavano di rado la polvere di diamante, la quale oggi è molto praticata.

Queste polveri s' inumidiscono coll' olio, e coll' acqua. La finezza dei tratti di alcuni intagli ha fatto sospettare, che gli antichi avessero conosciute le lenti; eglino intanto non avevano alcuna cognizione della diottrica, e si contentavano soltanto di recrearsi la vista colle pietre verdi. L' invenzione delle lenti è stata utilissima agli intagliatori moderni.

Prima d' intagliare le pietre le si dava la forma rotonda, od ovale, la quale era la più ordinaria. Gli antichi non diedero mai alle di loro pietre la forma *quadrata paralellepipeda*, o *romboidale*.

Si

(1) Plin. XXXVI, 10.

(2) Dioscorides pag. 389.

(3) *Ueber Memnon Bild. Saule*, pag. 41.

Si polisce la superficie delle pietre, la quale può essere convessa, o concava. * Le pietre concave hanno per iscopo di raccorciare le figure con maggiore facilità (1). Coloro, che davano alle pietre siffatte preparazioni dagli antichi erano chiamati *politores gemmarum* (2).

Plinio pretende, che gli antichi sapevano schiarire le cornaline (3): il che è un errore (4).

Caylus descrive la maniera della quale servivasi l'intagliatore *Barrier* per intonicare di uno strato bianco le cornaline (5).

Bruek-

---

* La pietra, che ha la superficie convessa, da' francesi è chiamata *cabochon*. Questa voce è propria degli orafi di questa nazione, i quali per la medesima esprimono un rubino, o qualsivoglia pietra preziosa, che sia solamente pulita, senza che avesse forma alcuna regolare, quale i latini dicono *lapillus pretiosus informis*. Oggi però si è adottata dai gliptografi per esprimere la figura delle pietre convesse.

(1) Lessing *Briefe* Tom.II. p.67.

(2) Lessing, *ivi* p. 60.

(3) Plin. XXXVII. Natter, preface, p. 78.

(4) Il Sig. di Veltheim *Ueber Memnon Bild Saule* pag. 45. dice, che questo passo di Plinio é stato malamente inteso: ma egli non ne cita, che la metà, *omnes gemmae mellis decoctu nitescunt*, e ne conchiude, che Plinio non intende dire, che le medesime divengono più chiare in una decozione di mele ma che si riesce meglio a pulirle, impiegandovi per liquido una decozione di mele. Frattanto il rimanente del passo avrebbe potuto fargli vedere, che Plinio dice espressamente, che le gemme si chiarificano in una decozione di mele, poiché egli aggiugne *praecipue Corsici: in omni alio usu acrimoniam abhorrentes*; pensa egli dunque, che l'acrimonia del mele di Corsica in questo caso penetra le gemme, e le schiarisce,

(5) Caylus Tom.VI. p.298.

Bruckman (1) ne ha osservata una simile sopra molte pietre della sua collezione.

Gli intagliatori sceglievano sovente delle pietre, che per il di loro colore avevano rapporto con i soggetti, che dovevano rappresentare. Quindi intagliavano *Proserpina* sopra una pietra nera; *Nettuno*, ed i *Tritoni* sopra un' *acqua marina*; *Bacco* sull' *amatista*; *Marsia* scorticato soprà un *diaspro* rosso ec.

Le preparazioni, e gli strumenti, che si adibiscono per incidere in cavo, si praticano ugualmente per intagliare in rilievo. Le opere di rilievo si chiamano *camei* (2), quelle in cavo si chiamano *intagli*. Il nome di *cameo* si è adattato alle pitture *monocrome*, ossia di un sol colore, a cagione della rassomiglianza, che hanno con le pietre intagliate in rilievo. Ordinariamente il *sardonico* s' impiega alla formazione de' camei.

Dopo aver terminata un' opera d' intaglio bisogna pulirla. Gli antichi artisti pigliavano da loro medesimi questa pena, per la qual cosa il pulimento più perfetto è stato giudicato per una delle caratteristiche delle pietre anticamente intagliate: all' incontro i moderni sogliono sovente abbandonare questo travaglio ad altre mani. Questa

---

(1) Tom.II. 1778. pag.19. Questa maniera frattanto è stata senza successo ripetuta nella scuola delle miniere.

(2) Si è molto disputato intorno alla origine della parola *cameo*. Il Sig. di Veltheim ha trovato la più probabile con dire, che viene dalla voce ebrea *camea*, ed in arabo *camaa*, che significa amuleto; e siccome questi amuleti erano di sardonico, ed intagliati in rilievo, così le pietre di questa specie sono state quindi chiamate *camei*.

sta pulitura si pratica con la terra di tripoli, e per mezzo di piccoli strumenti di busso, ovvero con una spazzola messa in moto dal tornio (1). Gli antichi si servivano, come noi abbiamo detto, per dare questo polimento alle pietre dell' osso di seppia, *ostracites*. Il Sig. di *Veltheim* è di sentimento (2), che i nostri intagliatori potrebbero impiegare la sostanza interna dell' osso di *seppia* per dare alle pietre il polimento grasso, o matto molto stimato dai conoscitori, perchè non riflette come la pulitura brillante.

I Greci chiamavano l' arte di ligare le pietre preziose λιθοκόλλησις (3). Plinio chiama Gioellieri *compositores gemmarum* (4), quei che sceglievano, e riunivano le pietre.

I Greci nei tempi di Euripide chiamavano gli anelli σφενδόνη (5), *frombola*.

Il *castone* rassomiglia in effetto alla correggia, che nella fionda trattiene la pietra, e la verga, o sia anello alla corda, che l' agita (6).

Gli

(1) Mariette I. Pl.I. fig.19.

(2) *Anmenkurgen*, etc. p. 70.

(3) Ateneo. *Deipnos*. L.XI. c.III. p.466. B, Macrob. *Saturn.* L.V. e XXI. Larcher *sur Herod.* Tom.I. pag.203.

(4) Plin. XXXVII. 6.

(5) Eurip. *Hipp.* V. 862.

(6) E' cosa certa, come osserva il Sig. *Boettiger*, che σφενδόνη significa in generale il castone, come lo prova l' istoria di *Gige*, rapportata da Platone, de *Republ.* lib. 11. p. 382. lib. 43. edit. *de Base*; è questo il senso, che il Sig. *Carlo Fea* assegna alla parola *funda* di Plinio XXXVII. 33. Ma il passo di Euripide sopra citato prova però, che s' intendeva ancora per σφενδόνη l' anello intero.

Gli antichi non si contentavano di lavorare sulle pietre preziose; eglino sapevano ancora imitarle. Sin dalla più alta antichità gli Egizj facevano gli smalti, ed i vetri colorati (1). Sidone città di Fenicia era rinomatissima per questo genere di lavori. In Roma si chiamavano le pietre false *gemmae vitriae*, o *vitreae*.

Plinio indica i caratteri per mezzo dei quali si possono distinguere le vere dalle false (2).

Dopo la contraffazione delle gemme semplici, si hanno imitato quelle intagliate, e noi abbiamo molte composizioni di questo genere, e sono quelle, che si chiamano *paste antiche*. Se ne trovano allo spesso nelle tombe con i vasi greci impropriamente chiamati etruschi. Queste paste sono turchine, verdi, bianche (3), o grige. Tal' arte è stata restituita in Italia.

Homberg per ordine del Reggente l'ha molto perfezionata, e ne ha pubblicata la maniera di comporle.

Questa arte è stata in seguito a maggior perfezione recata da *Clachant*, *Dehen*, *Reisensten*, ed in ultimo luogo da *Lippert*, e da *Tassie*.

Le impronte si fanno in vetro colorato, in cera di spagna, in zolfo mischiato col minio, od in gesso.

(1) Saumaise lib. 1. p. 769.
(2) Plin. XXXVII, 7.
(3) Boettiger *Ueber vasen gemalde*, 1, p. 68.

Uso delle pietre intagliate.

Gli antichi si servivano delle pietre intagliate per farne degli ornamenti, e delle anella; l'antichità ci offre un gran numero di esempj (1). Prima di essersi usati i suggelli si adoperavano per suggellare alcuni pezzetti di legno tarlato (2).

E sebbene non avessero eglino conosciute le arme gentilizie, pure fecero uso de' suggelli della famiglia; *Galba* sostituì all' immagine di Augusto il suo suggello di famiglia, ch' era un cane (3).

L' anella si usavano in Roma sin dai tempi dei Re, e le statue di molti Re di Roma ne avevano nelle dita (4); ma ciò non prova, che l' arte d' intagliare sopra le pietre fine fosse allora usata in quella città.

Utilità delle pietre intagliate.

Le pietre intagliate ci disegnano un numero considerevole di segni, e di simboli interessanti per l' istoria dei costumi, e degli usi dell' antichità.

Vi si vedono le immagini degli Dei, i di loro attributi, e gli oggetti relativi al culto dei medesimi.

I principali avvenimenti dell' istoria dei tempi eroici dopo la guerra di Tebe sino al ritorno dei Greci nella loro patria dopo la presa di Troja.

I ca-

---

(1) Kirchmann, *de annulis veterum*.

(2) Winkelman, Gabinetto di Stosch Aristoph. Thesmophor. V. 434.

(3) Dione, l. 51, p. 634. *ediz. Reimari.*

(4) Lessing, *Briefe* Tom. I. p. 112.

I caratteri alfabetici i più antichi della scrittura greca, etrusca, latina, e persiana; i caratteri persepolitani, ed i geroglifici.

Le statue tuttora esistenti come quella del *Lacoonte ec.* e le altre oggidì perdute come l' *Apoxyomenos* di Policleto, la Venere di *Prassitele*, e la testa della Minerva di *Fidia*.

I ritratti degli uomini celebri per il di loro ingegno come quello di *Demostene*; o per la di loro potenza come quelli degli Imperatori, e di differenti Principi.

I nomi di un gran numero di celebri artisti.

Tali sono i monumenti i più utili per la storia dell' arte, dei quali ci possiamo servire per seguire i progressi appo differenti popoli.

Le pietre incise ci ajutano ancora a riconoscere le pietre, delle quali trovansi i nomi nelle opere degli antichi naturalisti.

I Pittori vi hanno ritrovato de' soggetti per imitarli. Raffaello, e Michelagnolo ne han fatto un grande uso ne' loro composti.

Critica delle pietre intagliate.

Si dice critica delle pietre intagliate l'arte di formare un giudizio, sia intorno alla bellezza, ovvero all' antichità delle medesime.

Per giudicare del merito di una pietra relativamente all' arte, basta soltanto di avere il sentimento, ed il gusto per il bello, ed alquante cognizioni del disegno.

Il saper distinguere le pietre antiche da quelle moderne è cosa assai difficile, e si sono da se stessi ingannati i più abili conoscitori.

Si esamina se la pietra fosse stata mai conosciuta gli antichi, se eglino la lavoravano, e se i buoni artisti ne facevano uso.

Gli altri caratteri da esaminarsi, sono un lavoro ben finito, un fondo perfettamente pulito, che i moderni imitano assai difficilmente.

Le pietre che rappresentano una prospettiva non possono essere antiche, ed i *camei* in generale sono più sospetti degli intagli.

Non puossi facilmente determinare qual sia l' età delle pietre anticamente intagliate, che rappresentano teste incognite, o mitologiche, e generalmente i soggetti presi dalla mitologia, la cui spiegazione è difficile, prestano un indizio di antichità.

Gli antichi artisti rappresentavano di rado i soggetti della storia dei loro tempi.

L' opinione che la cera difficilmente si attacca nelle pietre di antico lavoro, è falsa.

Io darò ancora alcuni altri caratteri nell' articolo delle pietre che portano il nome dell' incisore.

Per esattamente spiegare le pietre intagliate, è d'uopo conoscersi la *litologia* per determinarne la natura; sapere l' istoria dell' arte per giudicare dello stile: la mitologia, e l' istoria per saperne il soggetto; e di avere una cognizione delle altre parti dell' antichità.

Bisogna finalmente considerarle sotto il rapporto dell' arte, e quello della erudizione.

Si chiamano dai francesi *cabochons* le pietre convesse; *scarabei* o sia *scarafagi* le pietre ovali perchè hanno servito di base alle figure di tale insetto; *grylli* le teste deformissime dal nome di un Ateniese conosciuto per la sua bruttezza; *conjugate* si dicono le teste rappresentate sullo

stesso profilo; *opposte* quelle che si guardano; *symplegmata*, o sia *capricci* le teste aggruppate di una maniera bizzarra, come la testa di *Meleagro* con quella di un cignale; la testa di una vecchia con quella di un giovine; e *chimere* gli animali, che in natura non esistono.

La perfetta cognizione delle pietre intagliate non può acquistarsi che coll' uso, e con una costante osservazione delle impronte, che bisogna sempre preferire alle stampe.

Gliptica presso gli Egizj.

Finora si è attribuita agli Egizj la gloria della più alta antichità in quest' arte; frattanto noi vediamo che si reclama con uguale giustizia dagli Indiani.

Gli Egizj ne portarono molto avanti la parte meccanica; ma vi fecero pochi progressi nella parte poetica in niun modo elevandosi sino al bello dell' arte.

Eglino impiegarono da principio l' incisione per i loro *geroglifici*, in seguito si applicarono ad intagliare le pietre dure, potendosi riguardare come gl' inventori delle prime maniere della *gliptica*.

Sono in più numero le pietre intagliate dagli Egizj, che i *camei*. La maggior parte delle pietre egizie hanno la forma dello *scarabeo* insetto sacro in Egitto *, e le figure sono intagliate sopra il piano. Posteriormente si fece saltare la parte convessa, che rappresentava lo *scarabeo*, e si conservò la parte piana tagliata in ovale per

li-

* Questo sucido insetto era adorato dagli Egizj come il simbolo del Sole.

ligarla ad uso di anello, o di suggello.

Tale è l'origine della forma ovale delle pietre intagliate, ed è perciò che sono sovente chiamate *scarabei*, quantunque non vi si veda più la figura di questo insetto.

Gli Egizj hanno intagliato sopra ogni sorta di pietre, avendo impiegato lo *schisto calcare*, la *cornalina*, il *calcedonio*, il *diaspro*, lo *smeraldo*, il *basalte*, il *porfido*, la *steatite*, il *lapislazzoli*, l'*amatita*, e la *turchesca*, o sia *turchina*.

Le figure sono ordinariamente eseguite con attenzione ma con disegno secco, e rozzo. Si distingue lo stile egizio dallo stile greco-egizio, quando i soggetti egizj furono eseguiti dagli artisti greci, e dallo stile d'imitazione del tempo di *Adriano*.

Le pietre egizie ci offrono le divinità del paese, e tutte le figure della scrittura rappresentativa, simbolica, e geroglifica, riunite, o separate.

I geroglifici confusi sono sopra molte linee trasversali, od orizzontali.

Si distinguono tra i geroglifici separati la *croce in cerchio*, e differenti *vortici*.

E fra le figure rappresentative, o simboliche la *persea*, il *loto*, il *cinocefalo*, lo *sparviere*, lo *scarabeo*, il *cocodrillo*, e la *sfinge*.

Tra le Divinità si distinguono *Iside*, *Osiride*, *Oro*, *Anubi*, *Arpocrate* ec. isolate, o riunite, e sovente dentro una barca di papiro, e con differenti attributi come lo sono il *sistro*, la *citula*, lo *staffile* (1).

Si

(1) Catalogue de Tassie, I. 432.

Si pretende, che gli Egizj (1) non abbiano intagliati camei. Egli è vero, che i *camei* egizj sono rarissimi, e che se ne conoscono di uno stile antichissimo; intanto si può riguardare la parte superiore degli *scarabei*, la quale è in rilievo, come un vero *cameo* (2).

Le pietre egizie non sono assai comuni. Il Cardinal *Borgia* ne possiede un grandissimo numero. Io ho pubblicata (3) una notizia di quella della raccolta del gabinetto di Parigi. *Natter*, e *Winkelman* hanno descritte le più belle pietre egiziane conosciute.

Gliptica in Asia.

Si attribuisce agli Egizj l'anteriorità in tutte le scoverte, perchè eglino formano la più antica nazione della quale l'istoria ci abbia trasmesso delle particolaritá circonstanziate; frattanto la di loro civilità prova una esistenza anteriore all'epoca a cui noi possiamo rimontare per gli scritti degli storici, e per le tradizioni.

Avanti di costoro sembra, che esister dovessero dei popoli, che avevano della civiltà, e per conseguenza delle cognizioni delle differenti maniere e delle arti; come *Bailli* (4), ed *Hancarville* (5) hanno dimostrato.

Tale quistione ci condurrebbe troppo lungi; e noi non

(1) Klotz, p. 27. Caylus 1, 24.

(2) Lessing. *Antiquarian Briefe*, I, 126.

(3) *Magasin Encycl; première année*, Tom. IV, p. 123.

(4) Lettres sur l' origine des Sciences.

(5) Histoire de l' Art du Dessin.

non dobbiamo trattarla, che in ciò chè riguarda la *gliptica*.

Egli è certo, che si sono ritrovate nell' Indie delle pietre polite, ed intagliate con caratteri, che annunziano, che l'arte del lapidario, e dell' intagliatore vi erano conosciute in un' epoca antichissima.

Il Sig. *Raspe* (1) cita le pietre intagliate del gabinetto de' Signori *Touwnley*, e *Wilkin*, e ne ha fatta la descrizione. Queste pietre sono dei *lapis*, e degli *smeraldi*. Le figure rassomigliano a quelle delle grotte della *Salcette* vicino Bombay, e dell' Isola dell' *Elefanta* (2), ed il travaglio non cede alle migliori opere dell' antico stile egizio.

L' istoria ci appresta alcune tracce della *gliptica* nell' Asia: ma in un tempo meno lontano.

L' uso degli anelli era comune in Persia. *Assuero* presentò il suo anello ad *Ester* (3). *Alessandro* segnò i suoi primi decreti in Persia col suggello di Dario (4).

Noi abbiamo nella collezione di Parigi molte pietre *persepolitane*, descritte la maggior parte da *Caylus* (5), queste sono in forma di cilindri intagliate in *turchina*, in *diaspro*, in *amatita*, in *lapis*, ed in *agata* forate nella di loro lunghezza per essere appese al collo in *amuleti*.

Le

(1) Catalogue n. 713, 717.

(2) Niebuhr, Tom. III. *Archaelogia Britann.* Tom. VII, et VIII.

(3) Esther, cap. VIII, 8.

(4) Curtius, Lib. VI, c. 6.

(5) Tom. I, pag. 54. Tom. III, p. 50, 140. Tom. V, p. 37. queste pietre sono nella collezione di Parigi.

Le figure sono lunghe, e magre: esse hanno un costume particolare, e sono accompagnate con caratteri persepolitani simili a quelli di *Tchelminar*.

Abbiamo egualmente dei ritratti de' Re Parti, e Sassanidi con le iscrizioni; ed il Sig. *Silvestre* di *Sacy* ne ha ultimamente spiegate alcune (1), eglino sono sopra *amatista*, e sopra *corniole*.

Gliptica in Affrica.

Gli antichi abitanti dell' Affrica si esercitarono pure nella *gliptica*, e ne dovevano forse la cognizione agli Egizj.

Gli Etiopi secondo Erodoto intagliavano de' suggelli (2). Nelle pietre del *razionale* del sommo Sacerdote si vedea inciso il nome delle Tribù (3). Siccome la religione musulmana non permette la rappresentazione delle immagini, così le pietre intagliate dagli *arabi maomettani* ci offrono soltanto delle iscrizioni; dove vi si legge il nome del proprietario, ovvero un passo del *Corano* (4). Io frattanto posseggo un' impronta di una pietra sulla quale la scrittura è disposta in maniera, che forma un uomo a cavallo (5).

G Si

(1) Memoires sur diverses antiquités de la Perse Paris 1793, in 4.

(2) Lib. VII, 6.

(3) Exod. XXXVIII, 21.

(4) Reland, *de gemmis arabicis*.

(5) Il Sig. *Langles* ha promesso pubblicare la descrizione nel Magazino Enciclopedico.

Si trovano pure alcune pietre con iscrizioni *arabe*, o *cufiche* (1), credevasi allora esser queste delle monete (2), oggi però si sa che le medesime erano le tessere, che facevano loro aver parte nelle distribuzioni di denaro, o di frumento (3).

Gliptica presso gli Etruschi.

Sembra che gli Etruschi abbiano ricevuto dagli Egizj la maniera della *gliptica* sulle pietre dure: ma la praticavano anteriormente ai Greci; ed avevano, come gli Egizj, le pietre tagliate in forma di *scarabei*, o tagliate dagli *scarabei*.

Quantunque però gli Etruschi avessero ricevuto le maniere dagli Egizj, eglino però si abbandonarono al di loro proprio genio, e le pietre de' medesimi portano un carattere particolare tanto per l'arte, quanto per i soggetti, che vi sono rappresentati.

Molte pietre riputate come etrusche sono del primo lavoro greco, e ve ne sono poche in rilievo. I soggetti sono presi ordinariamente dal sistema religioso dei greci.

Caylus, *Winckelman*, ed il Sig. *Lanzi* hanno pubblicate molte pietre etrusche.

La determinazione dello stile etrusco non è assai certa. I caratteri, che gli si assegnano sono il lembo granel-

(1) Alder *Mus. Cuphicum Borgianum*.

(2) Assemani. *Museo Cufico Naniano*.

(3) Tychsen, *Introductio* §. VII. *de vitris* p.149. Ejusdem, *additamentum* I. *de vitris* §. VII, pag. 99. Silvestre de Sacy, sur quelques monnoies arabes. Magasin Encyclop. annèe 3, Tom. III, p.56.

nelloso che circonda l'intaglio, la rozzezza, ed il disegno forzato delle figure, la forma delle lettere, l'ortografia, le divinità alate, che i greci rappresentavano senza ali, e le figure quasi sempre accompagnate dal di loro nome.

Le principali pietre etrusche rappresentano:

I cinque *Eroi di Tebe*, e sono *Adrasto*, *Polinice*, *Tideo*, *Amfiarao*, e *Partenopeo*.

Peleo, che offre la sua chioma al fiume *Sperchio*.

Tideo, che si frega con uno strigile per nettarsi. *Winckelman* crede, che egli si cavi un giavellotto dal piede; e *Visconti* lo riguarda come una copia dell' *Apoxyomenos* bella statua di *Policleto*, che rappresentava un uomo in questa attitudine.

Capaneo fulminato sulle mura di Tebe.

Teseo nelle prigioni di *Aidoneo* secondo *Buonarroti* (1).

Il Sig. *Lanzi* opina, che la sua attitudine esprima il suo esilio a *Sciro*, alcun tempo prima, che *Licomede* lo precipitasse dall'alto di una rocca (2).

Il Cardinal *Flangini* nella sua bella traduzione di *Apollonio* riferisce questa pietra a *Theras* figlio di *Antesione*, che condusse nell' isola di Callisto una colonia di *Spartani* (3).

Perseo tenendo in una mano la testa di *Medusa*, e nell altra l'arpa colla quale l'ha recisa.

---

(1) *Vetri attichi*, p. 266.

(2) *Saggio della lingua etrusca*, Tom.II, pag.154.

(3) *L' Argonautica di Apollonio* Tom.II, alla fine.

Achille riponendosi le sue *knemides*, armatura di gambe tanto sovente citata da *Omero*.

Ajace che porta via il corpo di *Achille* dalla zuffa.

Ercole che invola il tripode.

Elena alata come figlia di *Nemesi*.

Idee generali sull' arte, e sul bello ideale.

Pria di parlare della *gliptica* presso i Greci non sarà inutile di premettere alcune considerazioni preliminari sull' arte in generale.

L' arte è il modo di rappresentare gli oggetti fisici da per se stessi, o di offrirli per mezzo di simboli.

Così gli artisti rappresentano immagini prese nel mondo visibile, ovvero che portano degli emblemi, che richiamano le idee astratte: ed ecco l' origine dell' allegoria.

L' oggetto reale dell' arte è la perfezione, e la bellezza. Si è arrivato alla perfezione col miglioramento della parte meccanica, e con la esecuzione della parte poetica.

Le prime opere non furono che mere opere dell'arte, e la perfezione nella parte poetica, ne ha formato delle opere del bello dell' arte.

L'*archeologia* non è stata lungo tempo applicata, che a descrivere i monumenti per commentare gli autori, e spiegare gli antichi costumi.

Ella dovea essere impiegata ad un fine più utile, a darci l' istoria della bella arte, ed a svelarcene i secreti colla comparazione delle idee degli antichi con quelle dei moderni,

L' arte non è dunque che una imitazione della natu-

ra in ciò che essa ha di più grande, e di più bello.

Gli Egizj, e gli Indiani sono andati molto avanti, come l' abbiamo osservato nella parte meccanica dell'arte.

Gli Etruschi non sono arrivati al bello dell' arte, che per la di loro communicazione con i Greci.

Costoro si slanciarono per dir così al bello dell'arte, perchè non si limitarono alla semplice rappresentazione di un solo oggetto, ma a formare un tutto delle parti le più belle di ciascuno oggetto, per produrre l'ultimo grado del bello, senza frattanto formar cosa alcuna, che non sia stata prodotta dalla natura.

Il merito delle opere, che rappresentano una natura comune, ed ordinaria non può esistere che in una perfetta rassomiglianza.

Gli artisti però non sono obbligati ad imitar servilmente le immagini degli Dei, e dei grandi uomini.

Questa combinazione di tutte le belle forme per comporne una sola, che non esiste, ma di cui tutte le parti esistono, e ciò che chiamasi bello ideale.

Egli consiste nella perfezione delle forme, e nell'armonia, che nasce dalle proporzioni delle parti istesse. In una espressione di sentimento, che riempie le creazioni delle arti di attrattive, e di grazie, e che si dipinge nei tratti del viso, e nell'attitudine del corpo.

Tutte queste perfezioni si ritrovano nella figura umana, per questa ragione gli artisti hanno assegnato agli Iddj la figura degli uomini, unendovi però quanto ciascuna parte del corpo umano offrir potesse di più bello.

Le forme degli Dei, e degli Eroi erano dunque ideali, si accompagnavano le di loro figure con i simboli, che servivano per distinguerle: prevedimento assai necessario perchè le Divinità erano rappresentate ignude.

Nei ritratti stessi era sempre unita l'arte alla verità in un modo che abbelliva la natura senza farle perdere alcuna parte della rassomiglianza.

Gli oggetti che non erano belli, non erano riguardati di pertinenza dell'arte; e si credeva che l'arte non dovea essere degradata con siffatte rappresentazioni.

Nell'imitazione delle passioni i Greci sceglievano solamente quelle, che si annunziavano al di fuori con movimenti dolci, e leggieri, riggettando quelli convulsivi, che rompono l'equilibrio necessario alle differenti parti del corpo.

La bellezza non può essere giudicata, che dal sentimento.

Il bello fisico si distingue dal bello morale. Il primo solo appartiene all' arte.

La bellezza ideale è dunque quella, che va spogliata da tutte le imperfezioni, che si trovano negli individui.

Questa ricerca, e questa imitazione del bello si chiama *arte* (1), qualunque siano le maniere, che impiegar si possano per arrivarvi. Ecco il principale oggetto della pittura, dell' intaglio, e della scultura; ed in fine di tutte le arti, che dal disegno derivano.

Gli-

(1) Si può vedere nella mia Introduzione all'*archeologia* pag. 29, uno ristretto dell' Istoria dell' arte presso i Greci.

I Greci hanno ricevuto dagli Egiziani le maniere della *Glìptica*.

Non è facil cosa il determinare la prima epoca dell' intaglio in pietre fine presso i Greci.

Plinio è di opinione, che nel tempo della guerra di Troja non erano conosciuti gli anelli (1). *Plutarco* sostiene il contrario. *Polignoto* secondo questo autore aveva rappresentato *Ulisse* con un anello al dito (2).

Teodoro di Samo è il primo intagliatore di cui si vede citato il nome; egli intagliò 740. anni prima dell' era cristiana quel famoso smeraldo, che *Policrate* gettò nel mare (3).

I Cirenei amavano talmente le anella, che quegli, che era il più economo ne portava almeno uno di dieci mine (4) *.

Il sonatore di flauto *Ismenea*, il quale vivea verso la 95. olimpiade comprò uno smaragdo, sul quale eravi rappresentata la *Ninfa Amimone* (5); le pietre intagliate erano un articolo essenziale del lusso dei sonatori di flauto.

La pietra intagliata, che siasi riputata la più antica, è quella che rappresenta *Otriade* moribondo, che ritrovasi figurato nell' opera di *Lorenzo Natter* (6).

No-

---

(1) Plin. XXXIII, 1.

(2) *De solertia animalium*.

(3) A. L. Millin, sopra l' anello di Policrate.

(4) Aelian. *Var. Histor.* XII, 30.

* Vale a dire onze 125. in circa della nostra moneta, perchè una mina valeva cento dramme, ed una dramma era l' ottava parte di un onza.

(1) Plin. XXXVII, 1.

(2) Traité, pag. 29. Lippert, p, II, n, 961.

Tra le pietre intagliate si distinguono principalmente quelle, nelle quali si trovano i nomi degli antichi intagliatori, poichè oltre al loro merito reale le medesime arrecano una grande utilitá all' Istoria dell' arte; ma ancora la sostituzione dei nomi degli intagliatori è divenuto un grande oggetto di speculazione presso i rivenditori, ed i falsarj.

Questo uso di scrivere il nome proprio sopra le sue opere è comune a diversi artisti Greci.

Per distinguere se i nomi sopra le pietre intagliate sieno supposti, si esamina la forma delle lettere, l' ortografia, i punti rotondi, che le terminano; e se la pietra sia di una materia abbastanza bella per aver meritato di essere stata lavorata da un grande artista.

Le pietre etrusche in generale portano il nome del personagio, che rappresentano: le greche quello del di loro autore: e le romane quello del proprietario.

Alcuni intagliatori hanno riunito al suo nome proprio la designazione della di loro professione, ed altri vi hanno aggiunto il nome del padre, del di loro maestro, o del di loro padrone; si è osservato sopra alcune pietre intagliate il nome di due intagliatori, i quali insieme hanno lavorato l'intaglio.

Tra gli artisti moderni quei, che hanno meglio riuscito ad imitare i nomi degli intagliatori antichi sono *Flaviano*, *Sirletti*, *Lorenzo Natter*, *ed Antonio Giovanni Pikler*.

Stosh, *e Bracci* hanno pubblicate le pietre, che portano il nome degli intagliatori.

Sarebbe sommamente utile per l' istoria dell' arte di

distribuire agli antichi intagliatori secondo le di loro epoche. A questa classificazione però vi si oppongono difficoltà inimmaginabili per causa della mancanza dei caratteri cronologici, per il costume degli antichi di apporre il nome dell' autore tanto sopra le copie come sopra l' originale, e per la supposizione dei nomi. Finalmente per difetto della sana critica di due scrittori quali fa d' uopo necessariamente seguire.

Io aveva abbozzata questa classificazione per quanto le mie deboli cognizioni me lo permettevano. Io rettifico oggidì questo catalogo secondo i lumi, che il dotto *Visconti* mi ha somministrato in una memoria manoscritta, che cortesemente mi ha dirizzata (1).

Intagliatori avanti il secolo di Alessandro.

Da principio io aveva stabilito un' epoca anteriore a questa; ma dopo i consigli dell' immortale *Visconti*, ho riunito la prima alla seconda.

Ecco dunque i nomi degli intagliatori, quali si può supporre essere vissuti prima del secolo di *Alessandro*.

Teodoro di Samo. Noi abbiamo creduto, che da lui fosse stato intagliato l' anello di *Policrate* (2). *Plinio* gli attribuisce l' invenzione del tornio (3).

Mnesarco padre di *Pitagora* (4), di questo autore non ci resta opera alcuna.

H *Ejo*

(1) *Osservazioni su il Catalogo degli antichi Incisori in gemme*.

(2) Vedi sopra pag. 54.

(3) Plin. VII, 57.

(4) Diogene Lerzio, L. VIII, *vita Pythagorae*, p.214, ediz. di Londra. Suida voce πυθαγορας

Ejo HEIOY (1). Abbiamo di costui una *Diana* cacciatrice con lunga veste (2). La maniera secca, l'ordine dei tratti della figura magri, e delicati, e la forma della bordura granellosa l'han fatto riguardare da *Stosch* per un antichissimo artista. *Winckelman* riguarda l' H come un' aspirazione (3). Il Sig. *Visconti* (4) crede, che questo nome sia trisillabo, e che bisogna pronunziare *Eeus*. Gli esempj di tre vocali di seguito sono frequenti nella lingua greca (5).

Frigillo, ΦΡΙΓΙΛΛΟΣ. L'amore che esce dall' uovo (6).

Tamiro, ΘΑΜΥΡΟΥ. *Stosch* lo crede contemporaneo di *Dioscoride*, e forse suo discepolo; egli lo chiama male a proposito *Thamyris* in vece di *Thamyrus*. Abbiamo di lui una *Sfinge*, che si stropiccia.

Inc-

(1) Io ho aggiunto a questa edizione i nomi scritti in greco, tali come si leggono su le pietre istesse, affinchè coloro, che non sanno il greco, possano riconoscerli dalla forma delle lettere sopra i zolfi, e sopra le stampe.

(2) Stosch, pl. 36, Bracci 77, Lippert Dactylioth l. 212.

(3) Descriz. n. 287.

(4) Manoscritto citato, p. 2.

(5) Ho αἱ Μεγάλαι. Hesiod. Αἰαίη, epiteto di Circe, e della Colcide.

(6) Raspe catalog. pl. X, 411, n. 6601, Winckelman cat. p. 137. Lessing. collect. T. I, p. 275. Busching, p. 34.

Intagliatori dopo il secolo di Alessandro sino a quello di Augusto.

Admone ΑΔΜΩΝ intagliò un *Ercole* bevitore. Egli è pieno di forza, ma un poco troppo corto (1). Il Sig. *Visconti* ha citato di lui una bella testa di *Ercole*, che invecchia con le due lettere ΑΔ. La lettera Ω in questo nome è di una forma posteriore al secolo di *Alessandro*.

Apollonide ΑΠΟΛΛΩΝΙΔΟΥ. *Plinio* l' ha citato nel numero dei grandi artisti, non ci resta di lui, che un frammento di un *sardonico*, che rappresenta un bue coricato (2).

Policleto di Sicione ΠΟΛΥΚΛΕΙΤΟΥ, discepolo di *Agelade* uno dei più grandi statuarj greci verso la 87 olimpiade; egli condusse l' arte al suo più alto grado di perfezione, ed avea fatto una statua, che i maestri chiamavano la regola, o il modello; abbiamo sotto il suo nome un *Diomede*, che invola il *Palladio* (3). Se questa opera è sua, egli è il primo intagliatore, che abbia trattato questo soggetto: ma ciò è difficile a credersi, poichè un' opera di questo tempo, malgrado la bellezza del lavoro, dovrebbe essere di uno stile secco, e forzato, quale si conviene ad un artista della scuola di *Agelade* anteriore a *Prassitele*; il suo nome forse trovasi su questa pietra per indicare, che la medesima sia la copia di qualcheduna

H 2 delle

(5) Stosch LXIX. Bracci CXIII.

(6) Stosch, I. Bracci, pl. 1. Lippert, 1, 603.

(1) Stosch, XI. Bracci, XXV, Lippert, II, 1938.

(2) Stosch, LIV. Bracci XCVI.

delle sue opere in bronzo, o in marmo: ma nulla conferma questa congettura.

Pirgotele ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΕΙ. Il solo *Apelle* poteva dipignere *Alessandro*, *Lisippo* effiggiarlo in bronzo, e *Pirgotele* intagliare il suo ritratto. Noi abbiamo ancora sotto il nome di *Pirgotele* una testa creduta di *Alessandro* (1), ed un altra di *Focione* (2): ma questi nomi sembrano supposti. *Il* nome di *Focione* sembra ancora, che sia quello dell' intagliatore di una testa, la quale è stata creduta per quella di questo Ateniese; e quindi vi si ha aggiunto il nome di un maestro ancora più celebre di *Pirgotele*. Il Sig. *Visconti* ha veduta una pietra antica la cui iscrizione era della ugual forma, che rappresentava *Ercole*, che abbatte l'*Idra* in presenza di *Jolao*, il lavoro era mediocre, ed il nome supposto. Questa pietra si ritrova in Milano nella collezione di *Trivulzio* (3).

Trifone, ΤΡΥΦΩΝ, autore del bel *cameo* del Duca di *Malborough*, che rappresenta le nozze di *Amore*, e *Psiche* (4). L' età di questo intagliatore è ben determinata da un epigramma del poeta *Addeo*, o *Adeo*, il quale visse sotto i Re di Macedonia successori di Alessandro, come lo ha dimostrato *Reiske*. Il soggetto di questo epigram-

(1) Stosch LV.

(2) Bellori, *imag.* 85. Maffei, vol. I, p. 77. Stosch, LVI. V. Bracci; pl. XCIX.

(3) Visconti, lo stesso manuscritto p. 5.

(4) Stosch, 94. Bracci, CXIV. Bryant. *mytholog.* T. II. p. 394.

gramma era un incisione di *Trifone* sopra un berillo orientale (1).

Cronio, ΧΡΩΝΙΟΥ. *Terpsicore* all'impiedi figura poscia ripetuta da *Onesa*, e da *Allione*. *Plinio* collocando il suo nome tra quelli di *Pirgotele*, e di *Apollonide* ha seguito probabilmente l'ordine cronologico: onde tutto ci determina l'epoca a cui si appartiene (2).

Intagliatori del secolo di Augusto.

Q*uinto Alexa* ΙΝΤΟϹ ΑΛЄΞΑ ЄΠΟΙЄΙ. Questo nome leggesi al di sotto di una figura della quale ne sono rimaste solamente le due gambe. *Vettori* (3), e *Bracci* (4) pubblicarono questa pietra restituendole il rimanente del corpo. Un proverbio dice *ex pede Herculem*. Questi autori hanno fatta poco a presso la medesima cosa. *Le knemides*, specie di stivaletti, che accompagnavano queste gambe hanno fatto loro congetturare, che appartenevano ad un *Achille*; ma secondo *Winckelman* queste due gambe sono di un travaglio mediocre.

Il Sig. *Visconti* ha veduta nel palazzo Barberini una pasta antica di vetro, la quale era probabilmente un'impronta, dove leggevasi ΑΥΛΟϹ ΑΛЄΞΑ ЄΠ, *Aulus Alexae*

(1) Brunck. *analecta* II, p. 242. Visconti ivi p. 6.

(2) Io aveva posto qui *Agathangelus* preteso autore di una testa di *Sesto Pompeo*. Il Sig. Visconti osserva con Vettori, che questo nome sia stato aggiunto da una pietra moderna sopra una antica, che apparteneva alla Contessa di Luneville.

(3) *Dissertatio glyptographica*, p. 103.

(4) Tomo I, p. 41.

xae faciebat. Egli congettura che *Aulus* era il fratello di *Quintus*, e che ambidue erano figliuoli di *Alexa*, diminuitivo di *Alessandro*; avrebbero forse potuto essere due liberti divenuti poi cittadini Romani.

La C, e l'Є uniformi devono piuttosto far riguardare *Quintus-Alexa*, come il figlio, o l'allievo di *Aulus-Alexa*, che come suo fratello.

Coemo, o *Coeno*, ΚΟΙΜΟΥ ovvero ΚΟΙΝΟΥ; vi ha sotto questo nome un *Adone* ignudo (1), ed un *Fauno* che celebra *i baccanali* (2). Le lettere son sì piccole, che non è sì facile determinarne l'iscrizione. Il Sig. Visconti è di opinione, che bisogna leggersi ΚΟΙΝΤΟΥ, e che questo nome sia quello di *Quintus*, il quale è stato malamente letto; noi però abbiamo frattanto veduto, che egli aggiungeva a questo *pronome* il suo nome *Alexa*.

Agatopo, ΑΓΑΘΟΠΟΥϹ ЄΠΟΙЄΙ, testa di un vecchio Romano incognito (3). Vedete *Epitincano*.

Aulo, ΑΥΛΟΥ, Stosch ha pubblicate cinque pietre col nome di *Aulus*. *Bracci* ne ha date alla luce dodici; se ne ritrovano ancora in maggior numero, poichè il nome di Aulo è uno di quelli di cui i falsarj hanno il più di tutti abusato.

Raspe crede che vi furon due *Auli*. Bracci si trasporta più lungi, e ne riconosce sei. Io confesso, che questa distinzione sembra un poco sottile. Le pietre che sono riguardate come autentiche tra quelle, che portano il

(1) Stosch pl. XXIV. Bracci LIV.

(2) Stosch pl. XXII.

(3) Stosch, V.

il nome di *Aulo* sono un cavaliere greco, che corre (1): una quadriga (2): una testa di Diana (3): una testa di Esculapio (4): una testa, che *Stosch* (5), dice essere quella di *Ptolomeo Filopatore*, e *Bracci* (6) quella di *Abdolonimo*; ma è meglio considerarla come una testa incognita, che si vede nel museo di Parigi. Queste cinque pietre sono state descritte da *Stosch*. Le altre sette aggiunte da *Bracci* sono Venere che si trastulla con amore portando una bacchetta in equilibrio sopra il suo dito (7): un amore attaccato ad un trofeo (8): un amore con le ali e legato, che vanga la terra (9): ed il busto di un cavallo, che s' innalbera (10).

Il Sig. Visconti è di opinione, che le differenze dello stile, che si osservano nelle opere attribuite ad *Aulo* sono derivate da che il suo nome, quantunque scritto con caratteri antichi, è stato spesse volte messo sulle pietre, che non erano che copie delle sue opere. Ed in verità se si compara l' Esculapio del museo Strozzi con le altre pietre che gli sono state attribuite, si crederà difficilmente che sieno sortite dalla stessa mano (11).

Cne-

(1) Stosch, pl. V.

(2) *Ivi* 16.

(3) *Ivi* 17.

(4) *Ivi* 18.

(5) *Ivi* 19.

(6) Plin. XL.

(7) Bracci, T. I, p. 171.

(8) *Ivi*, 32, 33.

(9) *Ivi*, 35.

(10) *Ivi*, 39.

(11) *Vedi sopra* p. 60. Art. Alex.

Cnejo, ΓΝΑΙΟΣ. Uno che si bagna in atto di tenere lo strigile * (1): il rapimento del Palladio (2); Ercole giovane (3): una testa incognita di estrema bellezza, e che *Bracci* (4) dice essere quella di Cleopatra: un Atleta che si unge coll' olio per combattere (5). Gli si attribuisce pure una Giunone Lanuvina di rara bellezza, o piuttosto, come dice *Winckelman*, Teseo portando sulla testa la spoglia del toro di Maratona (6): ma l' iscrizione è opera del celebre *Pikler*.

Dioscoride, ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ. *Apollonide*, *Cronio*, e *Dioscoride* sono dopo Pirgotele i tre celebri intagliatori citati da Plinio. Dioscoride era sotto Augusto quello che Pirgotele era sotto Alessandro, di cui abbiamo molte opere sublimi. *Stosch* ne ha intagliate sette. Due busti di Augusto (7); una testa incognita, che *Baudelot* ha detto esser quella di Mecenate, e che *Stosch* crede esser quella di Cicerone, che si appartiene al museo di Parigi (8). *Mercurio* che viaggia con il petaso, * il caduceo, e la

* Strumento del quale si servivano gli antichi per raschiarsi la pelle nel bagno.

(1) Bracci, pl. 52.

(2) *Ivi*, 50.

(3) Stosch, 23.

(4) 53.

(5) Natter, pl. 25.

(6) Bracci, Tom. I, p. 265.

(7) Pl, 25, et 26.

(8) *Ivi*, 26.

* Cappello alato.

e la peaula (1). *Diomede* che invola il Palladio (2): *Perseo* che riguarda la testa di Medusa (3): *Bracci* ve ne ha aggiunte delle altre: cioè una testa d'*Jo*, (4) e *Mercurio Crioforo*, vale a dire portando un montone: quali sono ambedue opere sublimi (5). Queste due incisioni sono state copiate da *Natter*, *Pikler*, *Sirletti*, ed altri artisti celebri.

Il nome di *Dioscoride* deve scriversi *Dioscourides*, e significa figlio di Giove. *Castore e Polluce* per la stessa ragione eran chiamati i *Dioscoures*.

Il Sig. *Visconti* crede, che i due Mercurj attribuiti a Dioscoride non sieno sortiti dal medesimo tornio, e riguarda la sua *Jo* come una delle più rare incisioni conosciute. Una delle di lui più belle opere è il *Demostene* sopra un' amatista (6), che *Bracci*, e *Winckelman* hanno giudicato essere una testa incognita.

Lo stesso *Visconti* ha scoperto la patria di Dioscoride sopra una pietra intagliata da *Eutiche* suo discepolo o piuttosto suo figlio. La medesima rappresenta una *Minerva*, ove si legge ΕΥΤΥΧΗϹ ΔΙΟϹΚΟΥΡΙΔΟΥ ΑΙΓΑΙΕѠϹ ΕΠ. *Eutyches Dioscoridis aegaci faciebat*, era egli dunque di Egea città dell' Eolide nell' Asia minore.

I *Epi-*

(1) Stosch 28.

(2) *Ivi*, 29.

(3) *Ivi*, 30.

(4) Bracci, pl. 63.

(5) Plin. 64.

(6) Winckelman, *Monumenti inediti*, T. II. p. 108.

Epitincano, ΕΠΙΤΥΓΧΑ. Testa di Sesto Pompeo (1). Gori riguarda questo intagliatore ed *Agatopo* come due liberti di Livia, perchè i loro nomi si trovano nei sepolcri dei domestici della casa di Augusto. Ambidue hanno il titolo di *Aurifex*, orafo, professione sovente unita con quella dell' intagliatore sopra pietre fine, frattanto questa non è, che una congettura.

Il Sig. *Visconti* attribuisce ancora ad *Epitincano* una bella corniola del cavaliere d' Azara, che rappresenta *Bellerofonte* montato sul Pegaso con l' inscrizione ΕΠΙ.

Eutiche, ΕΥΤΥΧΗC ΔΙΟCΚΟΥΡΙΔΟΥ ΑΙΓΑΙΕΑΟC ΕΠ. figlio, o allievo di Dioscoride, e forse l' uno e l' altro (2).

Solone, CΟΛΩΝ ΕΠΟΙΕΙ CΟΛΩΝΟC. Questi è quello che ha posto il suo nome ad una testa, che si dice esser quella di *Mecenate*, o di *Cicerone* (3), che riguardavasi a cagione della rassomiglianza dei nomi come quella del legislatore Ateniese; avendone di ciò *Baudelot* discoverto l' errore. Lo stesso *Solone* è ancora l' autore di una bella testa di *Medusa* (4).

In-

(1) Stosch, p. 42.

(2) *Sopra* p. 64.

(3) Stosch, 61.

(4) *Ivi*, 63.

Considerando soltanto lo stile, difficilmente potrebbero distinguersi dagli intagliatori, che hanno lavorato sotto Augusto, quei che ora io sarò per citare; ma in considerazione de' ritratti che vi hanno lasciati, debbonsi eglino riporre nel tempo ove è evidente che abbiano vissuto.

Elio, ΑΕΛΙCC. Una testa di Tiberio (1).

Intagliatori del tempo di Caligola.

Alfeo, ed *Aretone*, ΑΛ † ΗΟΣ ΣΥΝ ΑΡΕΘΟΝΙ. Abbiamo molti esempj di gruppi, e di statue lavorati nel tempo stesso da due maestri, questo però è il solo esempio di una pietra incisa da due maestri. L' opera ch' eglino hanno intagliato in comune è un cameo, che rappresenta *Germanico*, ed *Agrippina*. *Montfaucon* ingannato dalla conformità de' nomi, crede, che questi erano *Alfeo*, ed *Aretusa* sotto i tratti di Germanico, e di Agrippina (2).

Alfeo, ed *Aretone* hanno pure intagliato in comune il ritratto del giovine Caligola figlio di Germanico (3).

Alfeo non ha sempre travagliato in comune con *Aretone*, noi abbiamo di lui un capo d' opera dell' arte, che ci dimostra il suo talento, questi è il trionfo di un Re barbaro condotto sopra una biga, e coronato da una vittoria (4). Si citano ancora differenti pietre col nome di

---

(1) Bracci, pl. 11.
(2) Bracci, pl. 15.
(3) *Ivi*, pl. 16.
(4) *Ivi*, pl. 18.

Alfeo; ma la loro autenticazione non è ben dimostrata. Afetone non ha lasciato alcun'opera che abbia eseguito da se solo.

Intagliatori del tempo di Tito.

Evodo, ЄΥΟΔΟϹ ЄΠΟΙЄΙ. Vi sono molti artisti di questo stesso nome. Costui ha intagliato sopra una pietra, che si credeva essere un'acqua marina (1), il ritratto di *Giulia* figlia di Tito, e di *Marcia*, celebre per i di lei amori col suo zio *Domiziano*. La grandezza, e la bellezza dell'intaglio (2), la perfezione dell'eseguimento, la rassomiglianza dei tratti, la singolarità del costume sono circostanze, che rendono questa pietra rimarchevole. La medesima si conserva nel Museo di Parigi.

Nicandro, ΝΙΚΑΝΔΡΟΥ. Autore di un altro ritratto di Giulia (3).

Intagliatori del tempo di Adriano.

A*ntioco*, ΑΝΤΙΟΧΟΥ. *Una* Minerva guerriera (4). Si attribuisce allo stesso autore una testa, che si crede esser quella di *Sabina* moglie di Adriano, i suoi capelli sono avvolti in forma spirale verso la sommità della testa, la quale è cinta di un diadema (5). Questa testa di donna, senza che sia quella di Sabina, è certamente un ritratto del tem-

(1) *Vedi sopra* p. 20.

(2) Bracci, pl. 86.

(3) Bracci, pl. 21.

(4) Winckelman p. 61.

(5) Bracci, pl. 22.

tempo di *Adriano*; ma il nome è scritto ANTIOXIC, e non giá ANTIOXO[C], onde è piùttosto quello della donna rappresentata, che quello dell' intagliatore.

Antero, ANTЄPⲰTOC. Ercole bufago, o mangiabove (1). Io credo piuttosto che questi è uno schiavo che porta un gran vitello per un sacrifizio. La rappresentazione d' un maritaggio sopra una terra cotta antica, che io vidi presso il Sig. Dufourny artista istruito nell' antichità, e dove io ho osservato la stessa figura, me lo fa pensare (2).

Elleno, ЄΛΛΗΝ. Antinoo sotto la figura di Arpocrate (3).

Intagliatori del tempo di Marco Aurelio.

E*poliano*, ÆPOLIANI, ritratto di Marco Aurelio rassomigliantissimo (4).

Si crede che costui è l' ultimo intagliatore, che abbia posto il proprio nome nelle sue opere.

Intagliatori del principio della decadenza dell' arte.

G*aurano Aniceto*, ΓΑΥΡΑΝΟΥ ΑΝΙΚЄΤΟΥ. Zuffa di un alano contro un cignale (5).

In-

(1) Stosch, 10. Bracci, pl. 20.

(2) Guattani 1785. p. 31.

(3) Stosch, 37.

(4) Stosch, 2.

(5) Stosch, 3.

Intagliatori dei quali l'epoca è assolutamente incerta.

Ezione, AETIΩNOC. Havvi di lui una bella testa di Priamo (1).

Agatemoro, ΑΓΑΘΗΜΕΡΟC. *Stosch*, e *Bracci* han creduto che egli sia contemporaneo di *Policleto*, ed è l'autore di una bella testa di *Socrate* (2). La forma della E differente da quella della C, la quale è luniforme, rende a ragione l'iscrizione sospetta.

Allione ΑΛΛΙΩΝΟC, ed ΑΛΛΙΩΝ. Una Sonatrice di cetra, se costei è una musa, come Bracci asserisce deve essere una *Terpsicore*, potendosi ciascuno di ciò assicurare comparandola con le muse delle pitture dell'Ercolano, e colle statue delle muse del Museo Pio Clementino, le quali sembrano essere antiche copie delle celebri muse di Filisco. Ma queste caste Dee erano interamente vestite, o avevano una tunica con una sola manica. Io crederei volentieri che questa figura di *Allione*, quella di *Cronio*, e di *Onesa* sono copie della statua, che rappresentava *Sparta* fondatrice della Città di questo nome, cantando ed accompagnandosi con la lira, come Stosch l'ha supposto.

Si vede ancora di *Allione* una testa di Apollo (3). Il nome di questo artista è scritto, ora in nominativo, ed ora in genitivo. Mariette gli ha attribuito, ma senza alcun fondamento, il suggello di Michelagnolo.

Apol-

(1) Stosch, 4.

(2) Bracci, pl. 6.

(3) Bracci, pl. 8.

Apollodoto ΑΠΩΛΛΟ ΔΟΤΟΥ ΛΙΘΟ. *Minerva* (1). Egli è il solo intagliatore, che abbia unito al proprio nome quello della sua professione. Da principio si aveva interpretato questo nome, decomponendolo in queste parole: *Pietra donata ad Apollo*: ma si riconobbe in seguito, che questo era il nome dell'intagliatore. Si attribuisce pure ad *Apollodoto* un *Otriade* moribondo (2). Il suo stile semplice, benchè non sia eccellente, può far presumere, che sia vissuto prima del secolo di Augusto.

Apollonio ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ. Diana delle montagne con una fiaccola in mano (3).

Aspasio ΑCΠΑCΙΟΥ. Una testa di Minerva (4). La conformità del nome dell'intagliatore con quello di *Aspasia* ha fatto subito sospettare, che siffatta testa fosse quella di questa celebre cortigiana. Questa Minerva sembra copiata presso il busto della Minerva di Fidia (5); ciò malgrado la forma del C non permette di collocarla ad un epoca anteriore, ed il diaspro rosso sopra il quale l'artista l'ha lavorata, rende ancora l'epoca nella quale egli ha vissuto più incerta. Non è probabile ch'egli abbia intagliata una pietra sì comune nel tempo florido dell'Impero Romano. Si conoscono tre opere di lui sopra diaspro rosso.

Ate-

---

(1) Braccì, pl. 23.

(2) *Ivi*, pl. 21.

(3) Stosch *n.* 12

(4) Stosch, 13.

(5) Eckhel, *Gabinetto di Vienna*, pl. 17. *Levèque*, Traduzione di Tusidide.

Atenione ΑΘΗΝΙΩΝ. Un bel cameo, ove si vede Giove, che fulmina i Titani (1).

Illo, ΥΛΛΟΥ. Autore di un bel Toro Dionisiaco, che si conserva nel Museo degli antichi (2), di un Ercole giovane (3), di una testa di donna con un diadema (4), e di una testa di vecchio con un diadema, e con lunga barba (5). La conformità del suo toro con quello delle medaglie autonome di Sibari può farlo riguardare come un artista anteriore al secolo di Augusto.

Onesa ΟΝΗCΑC. Una Leda, una Musa (6), un Ercole coronato d'ulivo (7).

Filemone ΦΙΛΗΜΟΝΟC. Teseo, che ha ucciso il Minotauro, e considerante il corpo del suo nemico disteso all'entrata del laberinto (8).

Mit ΜΙΘ, può essere *Mitrane*, o *Mitridate*. Una testa di cavallo sino al petto (9). Il nome deve essere quello dell'intagliatore; perchè dire, che sia il ritratto del cavallo di *Mitridate*, e che questa pietra si sia appartenuta alla sua celebre *Dactilioteca*, è una supposizione troppo avanzata.

Pam-

(1) Bracci, pl. 20.
(2) Mariette, pl. 42.
(3) Bracci, pl. 78.
(4) Stosch, 39.
(5) *Ivi*, 38.
(6) *Ivi*, 40.
(7) *Ivi*, 46.
(8) Stosch, 51. Bracci, 94.
(9) Bracci, pl. 74.

Pamfilo ΠΑΜΦΙΛΟΥ. Achille sonando la lira, amatista del Museo di Parigi (1). Lo stesso soggetto è stato molte volte ripetuto. Vi fu un eccellente scultore il quale si chiamava Pamfilo discepolo di Prassitele, e si congettura che egli abbia inciso questa amatista, ma tale congettura però è troppo leggera per non riporre Pamfilo presso gli autori incerti.

Axeoco ΑΞΕΟΧΟΣ ΕΠ. Un Fauno ignudo, che suona la lira vicino ad un fanciullo posto su di una base, che tiene un tirso. Nel mezzo di questi due vi è un crescente (2).

Difilo DIPHILI (3). Un vaso con due maschere sopra il manico. In questa pietra vi è una particolarità trovanndosi una parola greca scritta in caratteri latini, mentrecchè i nomi degli artisti romani sono ordinariamente intagliati in caratteri greci; ciò può far dubitare che l'iscrizione non sia autentica.

Mirtone ΜΥΡΤΩΝ. Una Leda (4).

Nicomaco. Un Fauno assiso sopra una pelle di tigre (5). Si vede la medesima figura sopra una medaglia della famiglia Petronia; essa è probabilmente la copia di una statua antica. Stosch ha letto *Niconas*.

Pergamo ΠΕΡΓΑΜΟΥ. Una giovane baccante (6).

K *Plo-*

---

(1) Mariette, pl 92.

(2) Bracci, 91. Stosch, 20.

(3) Raspe, pl. 40, num. 5511,

(4) Stosch, pl. 43.

(5) Stosch, 44.

(6) Stosch, 49.

Plotarco ΠΛΩΤΑΡΧΟΣ. L' amore portato da un lione, e sonando la lira (1). La maniera del suo intaglio può far presumere, che egli visse anteriormente ad Augusto.

Scilace CKΥΛΑΚΟC. Una testa d'aquila (2), un Ercole musagete, cioè a dire, conduttore delle muse (3).

Seleuco CЄΛЄΥΚ. Una testa di Sileno (4).

Sostene CΩCOCN, una bella Medusa (5). Stosch, e Bracci leggono CΩCOKΛЄ, *Sosocles*: l' iscrizione però è composta delle seguenti sei lettere CΩCOCN, che si devono interpretare per CΩC ЄN; perchè l tratto orizontale della Θ, e della Є manca sovente nelle iscrizioni (6).

Sostrate CΩCTPATOΥ. Una vittoria in una biga (7); un Cupido che doma due lioni attaccati ad un carro (8).

Sotrate CΩTPATOΥ. Meleagro che presenta ad Atalanta la testa del cignale di Calidonia (9).

Teucro TEΥKPOΥ. Jole, ed Ercole (10). Il suo stile può farlo riporre prima del secolo di Augusto.

Apelle AΠЄΛΛOΥ. Una maschera scenica (11). Bracci

(1) Stosch, pl. 54.

(2) *Ivi*, 59.

(3) Bracci, 102.

(4) Stocsh, 84.

(5) *Ivi*, 69.

(6) Visconti, *Memorie manoscritte*, p. 15., egli ne ha ancora riferite molti esempj nelle *Iscrizioni Triopee*.

(7) Raspe, num. 7774.

(8) Stosch, 82.

(9) Bracci, pl. 111.

(10) Stosch, pl. 68.

(11) Bracci, pl. 18.

ci ha letto *Apsalus* ΑΠCΑΛΟΥ, ma nel tempo ove s'impiegava la C luniforme non si scriveva ΠC; ma si riunivano queste due lettere in una Ψ, e bisogna dunque leggere ΑΠΕΛΛΟΥ, *Apellus*. Accade spessè volte che il tratto orizontale della Є è stato omesso dall'artista, o pure non è stato osservato dal leggitore (1).

Carpo, ΚΑΡΠΟΥ. Bacco, ed Arianna (2), Ercole, e Jole (3).

Euplo, ЄΥΠΛΟΥ (4). Un Amore sopra un delfino, che egli conduce con un freno. La parola *Euplus* significa forse, in luogo del nome dell'intagliatore, *felice navigazione*.

Euto, ЄΥΘΟΥ. Un Sileno assiso in mezzo a due piccoli amori, uno de' quali suona la lira, e l'altro il flauto doppio (5).

Io avrei potuto accrescere molto questa ultima nota; ma ho citati soltanto gli artisti di maggiore importanza, e dei quali i nomi sembrano essere i più autentici.

K 2 Dello

(1) Visconti, *Mem. manoscritte* p. 14, sopra 73.

(2) Stosch, 22.

(3) Raspe, n. 6019.

(4) Bracci, 72.

(5) Bracci, pl. 71.

Dello stile de' Greci.

Abbiamo finora veduto la nomenclatura dei principali intagliatori greci nel tempo in cui eglino coltivarono questa arte nella loro patria, e dopo il loro stabilimento in Roma.

Intanto non bisogna credere che tutte le opere greche sieno perfette. E benchè il talento fosse comune in Grecia, non bastava solamente d'esser greco per aver del talento, di fatto noi abbiamo molte opere greche assai mediocri.

Ciascun degli artisti per altro aveva un talento particolare, questi lavorava meglio i panni, quell' altro il nudo, l'uno era eccellente per la espressione, l'altro per la grazia. Ma le opere dei grandi artisti greci hanno, benchè in generi differenti, un carattere nazionale, che si riconosce con esercitarsi il giudizio, e che si sente meglio di quello che si possa definire.

Sovente intagliavano profondissimamente, altre volte davano alle di loro figure un leggerissimo rilievo, questo genere d'intaglio di una estrema difficoltà, e la sua perfetta esecuzione forma uno dei grandi meriti di *Dioscoride*.

Generalmente i Greci si diedero più all'intaglio in cavo, che all'incisione in rilievo. Ignoravano la prospettiva, e vi supplivano frattanto con la maggiore, o minore profondità, che davano alle differenti parti delle di loro opere.

Non moltiplicavano le figure, nè le accumulavano in un piccolo spazio.

Erano abili nella rappresentazione degli animali.

Preferivano di effigiare il nudo, e le belle inci-

cisioni fatte in Grecia sono raramente vestite, ma le figure intagliate in Roma hanno ordinariamente lunghe vesti. Bisogna eccettuare quelle di Dioscoride, il quale non ha seguito che il gusto della sua nazione, poichè tutte le sue figure, ad eccezione del Mercurio, sono ignude (1).

Intagliatori Romani.

Le pietre intagliate dai Romani sono generalmente troppo distanti nel merito di quelle de' Greci; e benchè le regole del disegno non vi sieno violate, pur tuttavia non vi si vede nè eleganza, nè ingegno, nè elevazione.

Noi abbiamo osservato, che il gusto delle pietre intagliate passò in Roma con quello degli altri monumenti dell'arte, e si sostenne sino ai tempi di Settimio Severo, e cominciò quindi a decadere interamente. Si trovano molte teste di Antonino Pio, di Marco Aurelio, di Lucio Vero; ma quelle di Gordiano, di Massimiano, e di Filippo sono rarissime. *Lippert* cita intanto una buonissima testa di Valerio Probo, ed una di Costantino il giovane.

Io ho riposto tra gli artisti Romani, o almeno stranieri di Grecia, quelli dei quali il nome non mi sembrava di origine greco, ovvero scritto in latino; non essendone il numero considerevole.

Aquila. AKYΙΛΑC. Venere nel bagno (2), ed Amore le presenta uno specchio.

Fe-

(1) Mariette, L. 1.

(2) Raspe, n. 6225.

Felice, ΚΑΛΠΟΥΡΝΙΟΥ ϹΕΟΥΗΡΟΥ ΦΗΛΙΞ ЄΠΟΙЄΙ il ratto del Palladio. Questo artista era probabilmente liberto di Calpurnio Severo (1).

Quintillo, ΚΥΙΝΤΙΛ. Un Nettuno sopra un' acqua marina (2).

Rufo, ΡΟΥΦΟΥ ΡΟΥΦΟϹ ЄΠΟΙЄΙ. Una figura di Ptolomeo VIII. (3). L' Aurora che guida una quadriga tenendo una faccola nella mano destra. Lo stesso soggetto si osserva sopra una medaglia della famiglia Plauzia con una maschera al rovescio in memoria di Plauto Rufo, che aveva ricondotti in Roma i sonatori di flauto, che si erano ritirati a Tivoli.

Si cita un gran numero di pietre coi nomi Romani; ma questi nomi sono già probabilmente quei dei proprietarj, che degli intagliatori (4).

Gliptica nel basso Impero.

Tutte le arti vennero meno nel basso Impero, e quella dell' intaglio come le altre. Le opere, che si conservano nella Biblioteca pubblica di Parigi sono un Valentiniano III. (5), un Caracalla sopra del quale si trova scrit-to

(1) Stosch, 35.

(2) Bracci, pl, 6, C.

(3) Raspe 9823. *Pietre intagliate di Orleans*, T. 1. p.195.

(4) Comunemente si pone in questo numero una bella testa di alano con un collare, che si vede di faccia, attribuita a Cajo; ma il Sig. Raspe Tassie Catal. n. 227. crede con molta ragione, che il nome è supposto, e che l' intaglio sia un' opera di Natter fatta in Firenze per il Barone di Stosch.

(5) Istoria della santa cappella, p. 56.

to il nome ΠΕΤΡΟС (1), Caracalla e Geta dandosi la mano, ma non vi è pezzo di questo tempo d' un gran merito.

Benchè siasi detto che l'autore del ritratto di Marco Aurelio è l' ultimo, che abbia messo il proprio nome nelle sue opere, secondo il travaglio, la forma delle lettere, e l' ortografia; coloro i quali hanno scritto i proprj nomi sulle pietre seguenti, sono probabilmente vissuti nel basso Impero.

Cheremone, ΧΑΙΡΗΜΩΝ. Una testa di Fauno (2).

Foca, ΦΩΚΑС. Un Pancraziaste con un vascello in lontananza (3).

Niceforo, ΝΙΚΗΦΟΡΟС. Un Mercurio, che si conserva nel Gabinetto di Landgrave de Hesse-Cassel.

Una delle opere rimarchevoli di questo tempo è la pietra chiamata il *Zaffiro di Costanzo*, che appartenevasi prima al Museo di Francia, ed oggi si conserva nella collezione del Marchese Fulci-Rinuccini in Firenze. Questa pietra rappresenta l' Imperadore Costanzo, che assalisce un cignale presso Cesarea in Cappadocia (4).

Am-

(1) *Ivi*, Questa pietra è sulla coperta di un manoscritto.

(2) Winckelman, *Catalogo*, n. 238.

(3) Raspe, n. 8001.

(4) La pietra rappresenta un cacciatore, che attacca un cignale. Vi si legge al di sopra del cacciatore CONSTANTIUS AUG. e al di sopra del cignale ΧΙΦΙΑС. Nel basso vi ha una donna distesa, che tiene una cornucopia, e su di lei si legge ΚΕСΑΡΙΑ ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ, in vece di ΚΑΙСΑΡΙΑ ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑС.

Gassendi ci dice nella vita di Peiresc, che questo uomo dotto era di sentimento, che tale zaffiro rappresentava Costanzo, che cacciava un mo-

Amfotero, ΑΜΦΟΤΕΡΟΥ. Egli ha intagliata una testa, che si dice essere quella di Roemetalce, Re di Tracia; ma la rassomiglianza, che si pretende vedervi, non è affatto dimostrata (1).

Ammonio, ΑΜΜΩΝΙΟΥ. Un Fauno (2).

Gli

mostro marino, chiamato *Xiphias* da Strabone, Polibio, Eliano etc, intanto questo nome è quello di un pesce così chiamato, perchè nella mascella ha un osso superiore, che si prolunga sotto la forma di una spada, ed è il nostro *Spadone* (Xiphias gladius).

Siffatto nome adunque non può convenire all' animale della pietra, il quale è evidentemente un cignale. Il professore *Oberlin*, e *Lani* hanno creduto, che questi era il nome dell' intaglitore; ma la pietra rappresenta l' Imperadore Costanzo, che caccia un cignale vicino Cesarea di Cappadocia, il nome di Costanzo sta scritto sopra del cacciatore, quello di Cesarea sopra la figura, che rappresenta la Città, la parola *Xiphias* non può essere in consequenza che il nome del cignale cacciato.

Questo nome imposto al nostro espadone sarà stato ancora messo a questo enorme cignale a causa delle sue spaventevoli difese comparate ai colpi di spada dalla parola greca ξίφος spada. Ciò mi conduce alla spiegazione del nome di un animale del mosaico di Palestrina, sotto di cui si legge [illegible] Il Sig. di *Jussiau* non ha potuto spiegarlo; Egli ha letto Ξιωτι l' animale ha l'aria di un cignale, e bisogna leggere l'iscrizione ΞΙΦΙΑC. La linea perpendicolare del Φ è stata disordinata l' A è ancora sfigurata, e la C è stata scancellata avendosi rimosso il mosaico. La sola vista dell' iscrizione basta per dimostrare quanto questo disordine è stato facile ad accadere.

(1) Bracci, Tom. I. p. 92.

(2) Raspe, pl. XXXIX. n. 451.

Gliptica della mezza età.

Nella mezza età tutte le arti furono annichilite, frattanto quella d'intagliare le pietre fine si è conservata più lungo tempo delle altre.

Molte opere greche di questo tempo ci sono pervenute che rappresentano diversi soggetti dell'antico, e del nuovo testamento con lunghe iscrizioni greche, come è appunto il *sardonico* pubblicato dal *Gori* nel frontispicio del suo tesoro dei dittici (1).

Molte pietre di questo tempo si distinguono per la grandezza dell'onice (2).

Trovansi principalmente in Oriente, ed in Costantinopoli degli intagli, vicino al tempo della più grande barbarie: questo vantaggio devesi al conio delle monete, giacchè per la formazione dei conj sono assolutamente necessarj gli intagliatori.

Ma l'Occidente avea veduto disparire anche le più piccole tracce di questa arte.

Essendosi propagata da per tutto in Europa la Religione Cristiana non si ricercarono più le antiche pietre intagliate, giacchè non offrivano più i soggetti del culto, ma s'impiegarono semplicemente per suggellare. Pipino poneva per suggello un Bacco indiano (3); e Carlo magno un Serapide.

In breve tempo non si suggellò più con le pietre inta-

---

(1) *Tesoro dei Dittici*.

(2) *Sopra*, pag. 30.

(3) Mariette, T. I. p. 32, 33.

tagliate, nè se ne portarono più per anella, disparvero, furono disperse, e seppellite, ornandosene le casse delle reliquie nelle Chiese; onde si è che le pietre antiche preziosissime ci sono state conservate.

Le pietre d'intaglio di questo tempo non offrono che pii soggetti, immagini di Gesù Cristo, e della Vergine, o semplicemente i loro *monogrammi* (1).

Delle pietre intagliate le più celebri.

Prima di venire alla *gliptica* presso i moderni, giova il dire qualche parola intorno le pietre intagliate le più celebri. Fra gli intagli io citerò quelli, che io ho di già fatto conoscere col nome degli intagliatori, l'*Jo*, il *Demostene*, il *Perseo*, ed il *Mercurio* di Dioscoride. Il *Toro* d'Illo, *l'Ercole* di Cneo, la *Medusa* di Solone, e la *Giulia* d'Evodo, etc. etc.

Una delle più celebri tra quelle, che non hanno il nome dell'intagliatore, è il *suggello di Michelangelo*; così si chiama una cornalina del gabinetto di Parigi, che rappresenta una vendemmia, questa è stata il soggetto di molte dissertazioni, ed è chiamata il suggello di Michelangelo, perchè essa appartenne a questo celebre artista, essendo stata replicata un gran numero di volte; n'esistono molte copie, ed impronte.

Mautour vi scorge dei sacrificj in memoria della nascita di Bacco (2). Secondo *Tournemine* è un Alessandro sotto la

(1) Busching, p. 77.

(2) *Accad. des belles lettres* t. 1. 379.

la figura di Bacco (1), ed il tutto ha rapporto alla conquista dell'Indie. *Baudelot* crede, che rappresenti la festa delle *Pnanepsie* stabilita in Atene da Teseo (2). *Mariette* non vi vede, che una vendemmia (3); ma il piccolo pescatore dell'esergo indica, secondo il medesimo, il nome dell'intagliatore Allione. Il Sig. *Rosman* è di parere, che sia la nascita, e l' educazione di Alessandro (4). Il Sig. *Thierheim* vi vede la gran festa delle Panatenee (5); ma il Sig. de *Murr* contesta l'antichità della pietra (6): e secondo lo stesso ella è di *Pietro Maria di Pescia*, celebre intagliatore amico di Michelangelo, che si è designato egli stesso nel piccolo pesce.

Fra le altre incisioni, si distingue un Ercole giovine del gabinetto di Parigi (7). Ercole velato a guisa di una giovane di Lidia del gabinetto di *Orleans* (8). I cinque Eroi innanzi Tebe etc. etc.

Tra le pietre intagliate in rilievo, si distingue principalmente il sardonico di *Tiberio*, che una volta apparte-

L 2 ne-

---

(1) *Mem. di Trevoux*, Juin 1710.

(2) *Fete d'Athenes* Paris, 1712, 4.

(3) Mariette, Tom, II, n. 54.

(4) *Erlangische Anzeigen*, 1744, n. 22.

(5) Raspe, Cat. t. 274.

(6) *Biblioteca delle belle Arti*, T. I, p. 375. Egli fonda la sua opinione in ciò che le figure, le quali rassomigliano a due altre della Sistina, d'onde si pretendono imitate, erano sicuramente nel tetto di detta Cappella, prima che la cennata pietra fosse stata conosciuta. Egli ha poscia abbandonata tale opinione,

(7) Mariette, T. II, n. 31.

(8) *Pietre intagliate d'Orleans* T. II, p. 21,

nevasi alla santa Cappella, alla quale era stato donato da Carlo V. ed un tal dono la sottrasse dal saccheggio dato al tesoro da Carlo VI. Questa pietra fu recata in Francia da Baldovino Conte di Fiandra, ed è il più grande sardonico conosciuto. Ella rappresenta sulla linea dell' alto l'apoteosi di Augusto, e tutti i Principi della famiglia di Tiberio annoverati tra gli Dei. In mezzo vi si vede Germanico, che rende conto a Tiberio della sua spedizione in Germania, e la sua sposa Agrippina, ed il suo figliuolo *Caligola* gli stanno al fianco. Nella parte inferiore si vedono le nazioni vinte: questo presso a poco è il ristretto della spiegazione, che ne ha pubblicata il *Tristano* (1).

Leroi (2), *Alberto Rubens* (3), figlio del gran pittore dello stesso nome, *Peiresc* (4), *Montfaucon* (5), *Morand* (6), *etc.* variano nel descrivere le particolarità di questa pietra.

Nel Museo di Vienna si conserva una pietra egualmente bella, quantunque meno grande di questa. Non vi ha che due ordini di figure, ma il lavoro della medesima è più finito, e non è rotta. Conservavasi un tempo nell' Abbadia di *Poissy*, d'onde ella è stata trasportata nel tempo delle guerre civili. Questa pietra rappresenta l'apoteosi

(1) *Comment, Histor.* Tom. I, p. 81.

(2) *Achates Tiberianus*.

(3) *Gemmae Tiberiana, et Augustea*.

(4) *Vita Peirescii*, L. III, p. 188.

(5) Ant. Expl. T. V. L. IV. C. X.

(6) *Hist. de la Sainte Chapelle*, p. 38.

teosi di *Augusto* colla sua sposa *Livia* sotto la figura di Roma, ed accompagnata dalla sua famiglia. Dietro Augusto, vi stanno Nettuno, e Cibele, simboli della sua potenza sul mare, e sulla terra (1).

In questo stesso Museo si vede un altro preziosissimo *cameo* rappresentante Roma, ed Augusto con un' aquila imperiale (2), Claudio e la sua famiglia (3), Ptolomeo, ed Arsinoe (4).

Fa di mestieri annoverare tra i grandi camei l'*apoteosi* di Germanico del Museo di Parigi (5).

Agrippina, e *Germanico* sotto la figura di *Cerere*, e di *Neoptolemo*, che sono ugualmente nel Museo di Parigi (6).

Nello stesso Museo si osservano un *Ulisse* sopra una cornalina, e differenti ritratti di *Tiberio*, di *Claudio*, di *Marco Aurelio*, di *Faustina*, di *Adriano*, e di *Antinoo*.

Il famoso cameo del Museo Odescalchi, che attualmente ritrovasi in quello del *Vaticano*, *Lachausse* (7), e *Galeotti* (8), vi vedono un Alessandro con sua madre Olim-

pia

(1) Eckhel, pl. 2, 3, 4.

(2) *Ivi*, p. 24.

(3) *Ivi*, p. 26.

(4) *Ivi*, p. 28.

(5) *Académie des Belles-Lettres*, Tom. I. p. 276.

(6) *Ivi*, p. 278.

(7) *Museum Romanum*, sect. 1.

(8) *Museum Odescalchum*, T. I, p. 15.

pia. Il Sig. Visconti (1) crede, che vi sia piuttosto Ptolomeo, Evergete, e la sua sposa Berenice. Questo cameo è considerevole per il lavoro, e per la sua grandezza; ma è formato dalla riunione di molte pietre, e l'autore per celarne le giunture, adornò tutte le figure con un collare.

Bisogna ancor citare il gran cameo del Cardinal Capegna, che rappresenta Bacco, ed Arianna in un carro trascinato da' *Centauri* (2).

Oltre a questi gran camei, che rassomigliano ai quadri, si conservano nei gabinetti delle coppe di grande considerazione, e queste coppe formate di pietre preziose erano chiamate *gemmae potoriae* (3). Le medesime ordinariamente sono di sardonico, e le più celebri sono:

Il vaso di Brunswick di sei pollici di altezza, il quale apparteneva alla famiglia Gonzaga, che fu nel 1630. rubato nel assedio di Mantova da un soldato, che lo vendè al Duca di Brunswick per cento ducati, e da ciò ha pigliato il nome di vaso di Brunswick, o di vaso di Mantova. Esso rappresenta l'istoria di Cerere, e quella di Triptolemo, ed *Eggeling* ne ha pubblicato la descrizione.

Il Museo di Parigi possiede una eccellente tazza, la quale fu donata al Monastero di S. Dionigi da Carlo III, e rappresenta gli oggetti consacrati ai misterj di Cerere, e di Bacco, ed è stata descritta, e figurata da Tristan (4), da

(1) *Memor. manuscr.* p. 19.

(2) Buonarotti *Medaglioni antichi*, p. 427.

(3) Sopra p. 14.

(4) Comment. Hist. T. II, p. 603.

da Felibien (1), e da Montfaucon (2).

Il Re di Napoli possiede egualmente una bellissima tazza. Il Sig. *Bianchini* crede vedervi Alessandro, che salisce al cielo col suo fratello Arideo (3). *Maffei* vi scorge Ptolomeo Aulete, e la di lui famiglia (4). *Mariette* un quadro degli onori resi a Cleopatra (5). *Barthelemy* Cerere, e Triptolemo (6). *Vincenzo Maria Santoli* Ottavio e Romolo. Il Sig. *Visconti* Iside, Oro, il Nilo, e le Ninfe sue figlie (7), e quest' ultima sembra che sia l' opinione la più probabile.

Il vaso intagliato il più celebre, è quello che ha passato dalla collezione dei Barberini in quella del Duca di Portland. Egli è composto di un vetro di due colori: il primo strato imita l' amatista, e ne forma il fondo, e lo strato bianco superiore esprime il basso rilievo eseguito al tornio, e di un lavoro finito.

Vi si contengono molte figure, e le spiegazioni che finora si sono date al basso rilievo di questo vaso non hanno avuto un felice successo, e *Lachousse* (8), *Bartoli* (9), *Montfaucon* (10), *Foggini* (11), *Piranese* (12), di

(1) *Histoire de l' Abbaye de Saint. Denis*, T. I, L. 1, C. 22.

(2) Antiq. expl. T. I, pl. 167.

(3) Acad. *des Belles-Lettres*, T. XXX, p. 511.

(4) *Osserv. Litter*, T. VI, p. 339.

(5) Tom. II, p. 199.

(6) *Mosaique de Palestrine*, *Mèmoires de l' Académie*, T. XXX, p. 511.

(7) *Museum Romanum*.

(8) *Museo Pio-Clementino*, T. III, pl. C.

(9) *Sepolchi antichi*.

(10) Antiq. Expl. Tom. V, pl. 6.

(11) *Museum Capitolinum*. (12) *Roma antica*.

d'Hancarville (1), e *King* (2), lo hanno fatto incidere nel rame. *Wedgwood* (3) ha pubblicata una memoria sul modo col quale il detto vaso é stato fabricato, ed egli lo ha pure imitato, ma imperfettamente.

Il Museo di Parigi possiede un frammento antico, che rappresenta Perseo, il quale dovea appartenere ad un vaso simile a questo.

Rinascimento della Gliptica.

Tutte le arti, che si rovinarono colla caduta dell' Impero Romano, risorsero dopo la presa di Costantinopoli, e l' arte dell' intaglio principalmente deve a questo avvenimento la sua ristorazione: essa si era conservata in Oriente, e gli intagliatori Greci si rifugiarono in Italia. E benchè la *Gliptica* fosse stata la più coltivata in Oriente, intanto però in Occidente non si era affatto spenta: ma n' era dell' intutto disparso il gusto. e di fatto abbiamo delle opere d' intaglio formate in Occidente nel decimoquinto secolo, ma quest' arte è stata ristorata quando i Medici incoraggirono gli artisti venuti dall' Oriente, e quelli nati in Italia.

Il gusto per le pietre intagliate, che i Medici dimostrarono, divenne dominante tra tutte le persone doviziose, e ne fregiavano gli ornamenti, ed i vasi; e perchè il

(1) Vases Etrusques.

(2) *Archaeologia Britannica*, T. VIII, p. 307.

(3) Catalogue des camées.

il rilievo aggiunge del pregio a questa sorta di ornamenti, fu questa la ragione onde si fecero allora più camei, che opere in cavo.

Per conoscersi l'istoria degli intagliatori moderni, si possono leggere le opere del *Vasari*, di *Mariette*, e di *Giulianelli*.

Intagliarori Italiani del decimoquinto secolo.

Uno de' primi intagliatori del decimoquinto secolo, fra quei, che si possono riguardare come i ristoratori dell'arte, si chiamavà *Giovanni*, e la riputazione che si avea formata per l'intagli gli diede il sopranome di Giovanni delle corniole; egli incise il ritratto di Savanarola; e per per la stessa ragione Domenico fu chiamato Domenio dei camei, perchè era eccellente nell'intaglio in rilievo, e si ha da lui inciso il ritratto di Lodovico Sforza.

Ebbero ancora molta riputazione *Michelino*, *Marco de Benedetti*, *Marco Attio*, *Moretti*, *Francesco Francia*, *Leonardo di Milano*, e *Saverio di Ravenna*.

Tagliacarne si chiamava probabilmente con questo nome per la sua abilità nell' intagliare le cornaline.

Foppa orafo di Milano era soprannomato *Caradosso*, perchè egli era gobbo.

Intagliatori Italiani del decimosesto secolo.

Il catalogo degli intagliatori italiani del decimosesto secolo è molto più numeroso. Questa è l' epoca la più florida di quest' arte presso i moderni, e questo secolo ha prodotto degli artisti degni d'esser comparati ai maestri antichi, che eglino si prendevano per modelli: i principali sono:

Pietro Maria di Pescia nato in Toscana, ammiratore passionato, e fedele imitatore degli antichi; ed è quegli a cui il Sig. *Murr* attribuisce l' intaglio del celebre suggello di Michelangelo.

Giovanni Bernardi, *e Castel Bolognese*, quest' ultimo ha intagliati molti vasi di cristallo, e di pietre per il Cardinal Farnese, morì nel 1557.

Matteo del Nassaro nato in Verona seguì Francesco I. in Francia, e vi sparse il gusto per le opere d' intaglio. Il Museo delle arti, e quello degli antichi di Parigi posseggono molte sue opere. Ve ne ha una, che rappresenta una battaglia, e sopra un' insegna si legge: O. P. N. S. *opus Nassari scalptoris*: si morì nel 1547.

Giovanni Giacomo Caraglio di Verona intagliatore di stampe, di pietre fine, e di medaglie.

Valerio Vicentino, che altri chiamano *Valerio Belli*. Mariette ha pubblicato il di lui ritratto nel suo Trattato a pag. 46. Questi è uno dei più laboriosi, e dei più grandi artisti di questo genere, ed ha intagliati molti soggetti tirati dall' istoria Romana: morì nel 1546.

Alessandro Cesari sopranominato il *Greco* a causa della sua applicazione nell' imitare lo stile dei gran maestri greci. Intagliò un bellissimo ritratto di Errigo II. Re di Francia.

Giacomo da Trezzo a cui si attribuisce la prima opera d' intaglio sopra diamante. Ho già citati i suoi ritratti di Filippo II., e di D. Carlo sopra un topazio: cessò di vivere nel 1587.

Clemente di Birague gli si è attribuito ancora un intaglio sopra diamante.

Anni-

Annibale Fontana autore di molte opere sopra cristallo.

Filippo Santacroce detto *Pippo* semplice pastore, il quale intagliò bassi rilievi finissimi sopra noccioli di prugno, e di ciriegia, Filippo Doria lo incontrò nel Ducato di Urbino, lo fece istruire, e lo stabilì in Genova.

Antonio Dordoni morto in Roma nel 1584.

Flaminio Natali, 1596.

Intagliatori Italiani del decimosettimo secolo.

L'arte dell'intaglio, che era stata sì florida nel decimo sesto secolo decadde molto nel secolo decimosettimo, ed in tal tempo fu si poco coltivata, che molte maniere, e molte pratiche della medesima si perderono, e fu necessario che i celebri artisti del secolo decimottavo ne inventassero delle nuove.

Il più distinto fu *Andrea*, detto per soprannome il *Borgognone*, il quale travagliava verso l'anno 1670.

Gli altri sono *Pietro Mochi*, *Adoni Taddeo*, *Castrucci*, ed alcuni altri.

Deesi principalmente la conservazione dell'arte in questo secolo a Ferdinando II., il quale continuò a pagare i salarj accordati agli artisti, che lavoravano nella Galleria di Firenze, assegnandone loro ancora de' nuovi

Intagliatori Italiani del decimottavo secolo.

Questo secolo ha veduto rinascere degli artisti degni di mettere il loro nome a fianco di quelli dei Pirgoteli, dei Soloni, degli Auli, e dei Dioscoridi, ed il maggior numero di essi hanno travagliato in Firenze.

Flaviano Sirleti morto nel 1737. ha copiate molte opere greche, ed era eccellente nell' imitare le lettere antiche, colle quali le di lui opere sono segnate: Φ. Τ. Σ. ΦΛΑΒΙΟΥ ΤΟΥ ΣΙΡΛΕΤΟΥ.

I *Costanzi*, *Giovanni*, *Tommaso*, e *Carlo* suo figlio, *Domenico Landi*, *Francesco Chinghi*, *Girolamo Rossi*, *Stefano Passalia*, *Francesco Borghighiani*.

Felice Bernabè, il quale segnava le sue opere nella forma seguente: Φ. Β.

I Torricelli, *Lorenzo Masini*.

Pikler, uno dei più grandi artisti moderni, nato nel Tirolo da Antonio Pikler intagliatore, che merita qualche riputazione. Benchè Giovanni Pikler sia nato suddito dell' Imperatore, pur nondimeno deve essere annoverato tra gli artisti italiani, perchè egli apprese in Italia il gusto, e le lezioni della sua arte, e dove egli ha eseguito i suoi capi di opera. Ha fatto un grandissimo numero d' intagli, molti dei quali uguagliano l' antico. Il Sig. *Rossi* ha scritta la sua vita (1), la quale è stata tradotta in francese.

Coloro, che presentemente esercitano in Roma con fe-

(1) *Magazin Encyclopédique. Troisième année*, T. III. p. 472. Questa notizia è stata tirata separatamente, e si vende da *Schuler*, e Compagni alla stamperia del Magazino Enciclopedico.

felice successo la *gliptica* sono i Signori *Santarelli*, *Massini*, e *Capperoni*.

A Napoli *Rega*, artista, del quale alcune opere uguagliano l'antico.

Vi ha ancora in Napoli la Sig. *Talani* intagliatrice Romana, celebre in questo genere d'intaglio.

Intagliatori Alemanni.

I Tedeschi hanno ottenuto dopo gl'Italiani, il primo ordine nell'intaglio delle pietre fine.

Il più antico artista conosciuto è *Daniello Engelhard* di Nuremberg, morto nel 1552. Egli non intagliava che armi di famiglia per suggelli.

Luca Kilian detto per soprannome il *Pirgotele Alemanno*, frattanto di lui non abbiamo che dei suggelli intagliati sopra pietre fine.

Giorgio Hoefler morto nel 1630.

Evardo Dorsch morto nel 1712.

Cristofaro Dorsch morto nel 1732., artista laboriosissimo.

Filippo Cristofaro Becker morto nel 1743.

Marco Tuscher celebre incisore di stampe; ma non è stato grandemente considerato per intagliare le pietre fine.

Antonio Pikler nato in Brixen nel Tirolo padre del celebre Giovanni Pikler.

Lorenzo Natter uno de' più celebri pratici, ed il più gran teorico. Ha fatto un gran numero di maravigliosi intagli, ed è l'autore di un'eccellente opera intitolata:

Traitè de la mèthode antique de graver en pierres fines. E' morto nel 1763. (1),

Intagliatori Inglesi.

I buoni intagliatori inglesi non formano un gran numero. Si citano principalmente.

Tommaso Simone, il quale ha intagliato il ritratto di Cromwell.

Carlo Cristiano Reisen autore di un ritratto di Carlo II. ed è morto nel 1725.

Brown ha intagliato molti Cupidi.

Marchant, abbiamo di lui molte buone opere.

Intagliatori Francesi.

Abbiamo finora osservato, che la gliptica fu ristabilita in Italia nel secolo decimoquinto, fiorirvi nel decimosesto, declinare nel decimosettimo, rifiorirvi nel decimottavo. Abbiamo ancora considerati i suoi principj in Germania, ed in Inghilterra nel secolo decimosettimo.

Il gusto per questa arte fu portato in Francia, da *Matteo del Nassaro*, allorchè vi fu condotto da Francesco I.

Il primo intagliatore francese, che siasi fatto illustre nome nella gliptica fu *Coldorè*, il quale visse nel decimo sesto secolo sino a Luigi XIII., e lavorò molti ritratti, che esistono nel Museo di Parigi. *Mariette* crede, che sia lo stesso, che fu poi conosciuto sotto il nome di *Giuliano di Fontenay*.

Mau-

(1) Busching, p. 93.

Maurizio Milanese, che intagliava a Rouen, e morì nel 1732. di anni 80.

Francesco Giuliano Barrier morto nel 1746.

Luigi Siriês, che lavorava nella Galleria di Firenze, il suo merito consisteva a riunire un gran numero di figure in un piccolo spazio. *Giulianello* gli ha fatto un grande elogio. I di lui intagli, secondo Natter, non erano che delle graffiature. Siccome *Siriês* travagliò lungo tempo in Italia, così potrebbe esser collocato, come Giovanni Pikler, nel numero degli artisti Italiani.

Giacomo Guay è l'ultimo artista francese, che abbia con successo coltivato l'intaglio sopra le pietre fine, e si hanno di lui molte opere nel Museo di Parigi, che aveva travagliate per Luigi XV. Egli vive tuttora: ma non è lungo tempo, che ha lasciato di esercitare la sua arte.

Non è guari, che vi era ancora in Francia un intagliatore in pietre fine, per nome *Simone*, il quale se si fosse esercitato si avrebbe acquistata riputazione, ed avrebbe almeno conservate in quel paese le maniere, ed il gusto della *gliptica*; ma la mancanza de' lavori, e lo scoragimento l'hanno obbligato di far partenza per la Spagna.

Stato attuale della Gliptica.

Quest' arte è assolutamente estinta in Francia. I Tedeschi la coltivano ancora, e soprattutto intagliano per fare armi di famiglia sopra le pietre fine. L' Inghilterra ha molti artisti non isprovveduti di merito in questo genere: ma l' Italia è stato sempre il paese dove la *gliptica* è stata con frequenza, e la meglio coltivata.

Cola

Collezioni di Pietre intagliate.

Le collezioni di molte curiosità generalmente si chiamano *Musei*, e coloro che ne fanno la descrizione *Museografi*.

Si dicono *Dactilioteche* le collezioni delle pietre intagliate.

Le prime collezioni di pietre preziose a Roma si fanno risalire sino a *Scauro*, ed a *Pompeo*, niuna cosa prova però, come io l'ho detto, che tali pietre sieno state intagliate.

I monumenti più numerosi dopo le medaglie sono le pietre intagliate. La loro piccolezza le ha sottratte alla cupidigia, e la loro durezza le ha fatte resistere ai colpi; essendo le medesime di sua natura incapaci ad esser distrutte dal fuoco.

Intanto esse si contraffanno, come l'attestano quelle trovate nelle tombe presso i morti, perchè si toglieva loro l'anello dal dito, per impedire ai *Becchini* di impadronirsene.

Le pietre intagliate si trovano nei tesori delle Chiese, nelle casse di reliquie, sulle vesti sacerdotali, sopra gli abiti degl'Imperadori d'Oriente, ed intorno i vasi di cristallo montati nel decimosesto secolo.

Se ne trovano pure sulle spiaggie d'Italia, e nelle case di campagna degli antichi, ove eglino mantenevano dei liberti unicamente occupati al lavoro delle pietre intagliate.

I Cruciati ne portarono in quantità dall'Oriente, come ancora i Greci dopo la presa di Costantinopoli.

Col-

Collezioni d' Italia.

Il primo tra i moderni, che abbia fatta una collezione di pietre intagliate è stato *Lorenzo de' Medici*, che fu poi a ccresciuta dalle cure di *Cosimo di Leopoldo*, e dei suoi successori sino al passato Duca di Firenze, che ha dimostrato il più gran zelo per questo tesoro letterario.

In questa collezione che fa parte della superba galleria di Firenze vi si contano 4000. pietre intagliate, nelle quali ve ne ha un gran numero moderne.

La collezione di Barberini, e quella di Odescalchi, che prima era stata di pertinenza della Regina di Svezia, non esistono più.

Le collezioni celebri d'Italia ch' esistono al presente sono quella del Cardinal Borgia a Velletri, famosa per la serie degli scarabei, e delle pietre egiziane, e quella della casa Farnese, che oggi appartiene al Re di Napoli.

Quella di Strozzi, che contiene i principali capi di opera della gliptica, come l' Ercole di *Cneo*, la Medusa di *Solone*, e quella di *Sostene*, l'Esculapio di *Aulo*, il Germanico di *Epitincano*, le Muse di *Allione*, il Satiro di *Scillace*, e molti altri ancora. Gori ne ha data la descrizione della più gran parte (1), perchè la famiglia de' Strozzi era originaria di Firenze, e stabilita in detta Città; ma la di lei *Dactilioteca* è nel palazzo Strozzi a Roma, e per un articolo di testamento di colui, che l' ha formata, non può sortirne sotto la legge di caducità.

La collezione Ludovisi è del pari una delle più celebri di Roma, ed appartiene a Ludovisi. *Buoncompagni*,

N prin-

(1) *Museum Florentinum*;

principe di Piombino, oltre il Demostene di *Dioscoride*, vi si trovano molte buone incisioni antiche, e del secolo decimosesto; ed il proprietario ne da la collezione di sessantotto impronte.

Si vede ancora a *Roma* la collezione del Marchese di Azara l'amico di *Winckelman*, e di *Mengs*, riunita da lui medesimo con altrettanta cura, che di spesa, vi si osservano intagli, e camei di un gran prezzo, tanto relativamente all' arte, che alla erudizione.

La collezione del *Vaticano* si è formata piuttosto per azardo, che per un disegno seguito; essa contiene dei pezzi di gran volume, e di prezzo considerevole. Prima dell' invasione dell' Italia il Sig. *Visconti* si proponeva di pubblicarla.

Si trovano ancora alcuni buoni intagli nel Museo di *Kircher*, o del Collegio Romano, che un tempo appartenevano ai Gesuiti (1).

Collezioni di Germania .

La più considerevole è quella del Re di Prussia, cominciata dall' Elettore Federigo Guglielmo, ed accresciuta da Federigo II. con la collezione del Barone *Stosch*.

Se quella di Prussia è più interessante dalla parte della erudizione, quella di Vienna la supera in riguardo all' arte, osservandovisi de' camei di una grandezza considerevole, e del più gran prezzo; questa collezione è confidata alle cure del dotto *Eckhel*.

Il Consiglio di *Leipsick* possiede pure una bellissima col-

(1) Visconti, *Memor. manus crut.* p. 23.

collezione di pietre intagliate.

Si è venduta poco fa quella del Conte Paolo *Praun* a Nuremberg. Il Sig. de *Murr* ne ha pubblicato il catalogo.

Collezioni di Danimarca, di Olanda. e di Russia.

Il Re di Danimarca possiede nel Castello di *Rosenburgh*, a *Coppenhague* alcuni vasi di sardonico, ed altri adornati di pietre intagliate, avendo fatto travagliare nel suo palazzo il celebre Lorenzo *Natter*.

Il Principe d'*Orange* aveva ad *Haye* una collezione di pietre intagliate, che egli ha portato seco nella sua fuga.

L'Imperatrice di Russia non possedeva alcuna raccolta di pietre intagliate sino all' acquisto del Gabinetto di *Natter* morto in *Petersbourg*, essa ha poi considerevolmente accresciuto questo gabinetto con l'acquisto della celebre collezione della Casa d'*Orleans*.

Una delle più ricche collezioni del *Nord* della Europa è certamente quella, che porta sempre seco lui il principe *Stanislao Poniatowsky*, il quale attualmente fa sua dimora a *Petersbourg*. L'intagliatore *Cades* ne ha formato tre tavolette d'*impronte*, che egli vende in Roma, con un piccolo catalogo fatto dal Sig. *Visconti*, che ne ha dato al principio una più estesa spiegazione.

Collezioni d'Inghilterra.

I Duchi di Bersborough, di Devonshire, di Carlile, di Bedfort, di Malborough possiedono delle collezioni cele-

bratissime, principalmente l' ultimo, le cui più belle pietre sono state incise da *Bartolozzi*.

Collezioni di Francia.

Molte Chiese di Francia possedevano una volta delle pietre intagliate. Alcuni particolari principalmente i Signori d' *Henery*, *Lareyniere*, ed il Conte di *Caylus* ne aveano delle collezioni. La sola che sia oggi rimarchevolissima, è quella del Museo degli antichi alla Biblioteca nazionale confidata alle mie cure, ed a quella del mio stimabile collega *Barthelemi*.

Collezioni d' Impronte *

Non è possibile di riunire in un sol Gabinetto tutte le pietre intagliate; ma vi si deve formare una collezione numerosa d' impronte. Queste collezioni sono estremamente dilettevoli, e della più grande utilità per lo studio della Storia, quello delle arti, e di tutte le parti dell' antichità.

Pikler delle più belle pietre ne aveva formata una collezione d' impronte, egli voleva unirvi un catalogo con le osservazioni sopra l' arte. Quest' opera sortita dalla penna di un sì amabile conoscitore, sarebbe stata di grandissima utilità. Si pubblicarono quindi le impronte con una semplice nomenclatura de' soggetti, che rappresentano.

Lip-

* Le impronte delle pietre intagliate si fanno sopra diverse paste, sul gesso: é meglio sul zolfo.

Lippert ha dato alla luce una collezione di quattromila impronte accompagnata da un catalogo ragionato assai ben compito, e curiosissimo per l' avvicinamento, che egli ha fatto de' passi dei più gran Poeti, e de' miglior i autori classici. Tale collezione è conosciuta sotto il nome di *Dactilioteca di Lippert* (1).

Sono a tutti note le scatole d' impronte, che i viaggiatori arrecano d' Italia.

Tassie ha formato in Londra la collezione più considerevole d' impronte, la quale sormonta il numero di quindici mille. Il Sig. Raspe ne ha pubblicato il catalogo.

Il Museo delle antichità in Parigi possiede una collezione d' impronte molto numerosa, e disposta in un ordine sistematico (2).

Col-

---

(1) Il professore Oberlin ne ha data una breve notizia nel Magazino Enciclopedico, secondo anno T. IV, p. 61.

(2) La Gliptica ha sopra le altre arti questo vantaggio, che non si saprebbero conoscere gli altri monumenti, che per mezzo delle copie; dove non puossi niente di più scoprire che quello, che il disegnatore vi ha veduto, quando all' incontro, l' impronte rappresentano l' oggetto qual' è in se stesso, e che ad eccezione delle osservazioni mineralogiche niente è perduto per l' arte, e per l' archelogia. Le collezioni delle impronte sarebbero di una grandissima utilità, se la cupidigia non ne avesse fatto moltiplicare di troppo il numero, con accumulare tanti pezzi senza gusto, e senza discernimento, il che si può sovente rimproverare a *Lippert* istesso, la cui *Dictilioteca* ciò malgrado, è stata molto utile, e principalmente a *Tassie*. Le pietre moderne allorchè sono confuse colle antiche, danno delle idee false ai giovani artisti. Sarebbe adunque da desiderarsi, che un uomo ugnalmente istruito nella *gliptografia*, e nell'*archeologia* facesse una scelta, e distinguesse le antiche dalle moderne, collocando in questa collezione le pietre, che ne sarebbero degne, sia per l' oggetto dell' arte, come per quello della erudizione, con evitare tutte le ripetizioni inutili.

Collezioni di Stampe.

Si sono pubblicate molte sontuose opere, che contengono la rappresentazione di un gran numero di pietre intagliate.

Gli autori hanno avuto per oggetto di riunire tutte quelle sopra un medesimo soggetto, o quelle conservate in un medesimo gabinetto.

I primi hanno voluto spiegare alcuni punti dell'antichitá. Tali sono le opere di *Chiflet* sulle *Abraxas*: di *Gori* sulle *pietre astrifere*: di *Ficoroni* sulle *pietre, che hanne le iscrizioni* ec. ec.

Gli altri autori, a parlar propriamente, si possono chiamare Museografi. Le loro principali opere sono il *Museum Florentinum* di Gori: *la Galleria di Firenze* di Vicard, e di Monges: *il Museo* di Odescalchi: *la descrizione delle pietre in cavo del Gabinetto del Re di Francia* di Mariette: *quella delle pietre del Duca d'Orleans* di Leblond, e di Lechaux: quella *del Gabinetto di Vienna* di Eckhel: *del Gabinetto di Gravelle, di Crassier, e di Stosch*: quella *del Gabinetto del Duca di Malborough ec. ec. ec.*

Se ne trovano ancora in differenti collezioni di antichità, come nella *raccolta* di Caylus: nell' *antichitá spiegata* di Montfaucon: nel *Museo Romano ec. ec.*

Classificazione delle Pietre intagliate.

Io ho detto qualche cosa per ciò, che riguarda la critica delle pietre incise, considerate sotto il rapporto dell' arte, e della erudizione.

Si seguono nella loro classificazione le divisioni dell'Istoria, nel riunire da principio i soggetti della favola,

quelli

quelli dell' Istoria eroica, e finalmente quelli dell' Istoria greca, e romana; e si termina con i ritratti, e le mescolanze.

Si possono ancora classificare le impronte relativamente all' Istoria dell' arte, e riunire insieme quelle nelle quali vi ha il nome degli intagliatori. Finalmente formare delle collezioni particolari relative agli oggetti dei proprj studj.

Si chiamano in francese *cabochons* le pietre convesse: *scarabei* le pietre ovali, che hanno servito di base alle figure di questo insetto: *grylli* le teste deformi, dal nome di un Ateniese conosciuto per la sua bruttezza: *conjugàte* le teste rappresentate sullo stesso profilo: *affrontate* quelle che si riguardano: *opposte* quelle che non si guardano: *symplegmata*, *capricci*, *chimere* le teste aggruppate di una maniera bizzarra, come la testa di Meleagro con la testa di un cignale, quella di una vecchia con quella di un giovane.

IL FINE.

BIBLIOTECA GLIPTOGRAFICA

AGARD (ANT.), Discours et Roole du Cabinet d' Antiques. Paris, 1711, *in*-8.

Abilbiran Albirami, Gemmarum notio. Casiri Bibl. arab. Hispana, 1760, *in-fol.* 1 vol.

Adler, Museum cuficum Borgianum. Rom. 1781, *in*-4.

Agostini (Leonardo), Gemme antiche figurate. Rom. 1657, *in*-4. -- Supplèm. Rom. 1669, *in*-4. -- *Id.* Rom. 1686, 2. vol. *in*-4.

Albertus (Ferdinandus), Mysteria Cereris et Bacchi in vasculo, ex uno oniche, etc. Brunsw. 1682, *in*-4 -- Et Antiq. graec. *Gronovii* VII, p. 57.

Aldini (Giov. Ant.), Instituzione glittographica. Cesena, 1785, *in*-8.

Aldus Manutius, de caelatura et pictura veterum, Racueil des Antiq. grecq. tom, IX, p. 803, seq.

Aleander (Hieronimus), Navis ecclesiam referentis simbolum in veteri gemma insculptum. Rom. 1626, *in*-8.

Amadutius, Novus Thesaurus gemmarum veterum, *in-fol.* Rom. 1783.

--- Epistola de gemma musei Cortonensis militare testamentum exhibente. Accedit appendix sculptorum, gemmariorum qui in Gorii Hist. Glypt. Desiderantur.

Andrè Fèlibien, de la Gravure sur les pierres prècieuses et sur les crystaux, principes de l' Architecture, liv. II, c. 8, 2e èdit. Paris, 1690, *in*-4.

Antonioli (Carl.), Les cinq Hèros de Thébes. Pisa, 1757, *in*-4.

Ariclais de Montamy (d'), Traitè des Couleurs, et de la maniere d'exècuter les camèes Paris, 1765, *in*-12.

--- En allemand. Lèips. 1767, *in*-8.

Aringhi, Roma subterranea, *in-fol.* 1659.

Arlen (Pietro d'), De la sympathie des sept mètaux, et des sept pierres choisies avec les Planètes. Hambourg, 1717, *in*-8.

Arpe (Petr. Frid.), Liber singularis de talismanibus et amuletis. Hamburgi, 1717, *in*-8.

Assemani Museo Cufico Naniano. Padoue, 1787, *in-fol.*

B

BACCHINUS de Sistro, cum Not. Tollii, *in*-4. Traj. ad. Rh. 1696, *in*-4. Flor. 1787, et in Th. A, R. tom. IV, 407.

O *Bacci*

Bacci (*Andrea*), le XII. Pietre preziose le quali adornavano i vestimenti del sommo sacerdote. Rom. 1587, *in-4.*
Ballarini (*Simonis*), Animadversiones in Museum Florentinum A.F.Gori Rom. 1737, 2 vol. *in-fol.*
Bartoli (*Pietro Santo*), Sepolcri antichi. Rom. 1797, *in-fol.*
Baudelot de Dairval, Remarque sur une pierre d'emerande, du cabinet de madame, que l'on croit ètre Eucharis, célèbre dansense, Académie des Incriptions, tom. III.
--- Explic. du chachet dé Michel-Ange. Paris, 1712, *in-4.*
--- Critique de cette explic. Trevoux, déc. 1712.
--- Rèflexions sur le prètendu Solon, dont on trouve le nom sur des pierrer gravèes, tom. III, de l'Acad. des Inscript. p. 406.
--- Explication d'une pierre gravèe votive. Acad. des Belles-Lettres, tom. I. et 1710, *in-12.*
--- Explication d'une pierre gravèe, relative à la vie licencieuse de Messaline. Paris, 1708, *in-4.*
--- Traduction des portraits de Fulvius des Ursins. Paris, 1710, *in-4.*
--- Utilitè des Voyages. Paris, 2 v. *in-12.*
--- Corrigè et augmentè. Rouen, 1726, 2 vol. *in-12.*
--- Histoire de Ptolèmèe Auletes. Paris, 1698, *in-12.*
Begeri (*Laurentii*), Thesaurus Palatinus, *in-fol.* Heidelb. 1685.
--- Thesaurus Brandenburgicus, *in-fol.* 3. vol. Col. March. 1696.
--- Spicilegium antiquitatis, *in-fol. ibid*, 1692.
--- Bellum Trojanum, *in-4.* Berol. 1699.
--- Alcestis e monum illustrata, *in-fol. ibid*, 1703.
--- Ulisses Sirenes praetervectus ex Monum. illustr. *in-fol. ibid.*
--- Hercules ex antiquit. reliquiis delineatus, *in-fol.* 1707.
--- Poenae infernales e mon. illustr. *in-fol.* Col. march. 1703.
--- Contemplatio gemmarum quarumdam Dactyliothecae Gorlaei, *in-4.* Col. March. 1697.
--- Observ. in N. N. quaedam antiqua, *in-fol.* Col. Brand. 1691.
Bellet, Dissertation sur le cachet de M. Gravier, Mèm. de Trèvoux, mai 1705.
Belley, sur une amèthyste reprèsentant Magas, roi de Cyrène, Acad. tom. XXXVI.
--- Sur une pierre gravèe de Colosses, *ib.*
Bellorius (*Joh. Petr.*), Veterum Philosophorum Rhetor. Orator. imagines. Romae, 1685.
Bianchini, La Istorra Universale provata con monumenti, *in-4.* Rom. 1697.
Boetii de Boot, Gemm. et lapid. hist. Hann. 1609, *in-4.*
Boettiger (*C. A.*), Ueber die Aechteit und Vaterland, der antiken onyx Kameen von ausserordentflicher Groesse. Leypzig, 1796, *in-8.*
Bon (*Francois Xavier*), Conjectures sur une pierre gravèe raprèsentant l'Apothèose d'Antinoùs. Acad. des Belles-Lettres, tom. XIV, p. 117.
Bora, Versuch ùber den Topaz der Alten. Privat gesellschaft in Bohem. Zweyter. Band. p. 15.
Borson, Descript. du Musèe du Prince Borgia a Velletri, Rom. 1796. *in-8.* --- et Mag. encycl. seconde ann. t. VI, p. 376.

Bosch

Bosch (*Albertus*), Catalogus numismatum antiquorum, et gemmarum *Hag*gae Comitum, 1792, *in*-8.
Braccius (*Ignat.*) Phoenicis effig. in Num. et gemm. Rom. 1637.
Bracci Comm. de Antiquis scalptoribus qui sua nomina inciderunt gemmis, *Flor.* 1784.
Bruckmann (*U. F. B.*) Ueber einen ubeln Gebrauch der neuern italianischen steinschneider *Voyez* Meusel nuc miscel. 1796. Drittes Stuck, p. 325-326.
--- Gedanken uber einen Ring mit einem convex geschnittenen antiken sarder oder Carneol, welcher verschiedene einwarts hieroglyphische Bilder und unter die inschrift, ΑΝΤΗΓΩΣ enthalt. *Voyez* Mensel Neue Miscel 1795. Dritter Stuck, pag. 318-321.
Bulenger (*Jul. Caes.*) De pictura, plastice, et statuaria libri duo. Lugd. 1627, *in*-8. et dans le tom. IX. des Antiq. grecques, de Geronovius p. 809.
Buonarotti (*Filippo*), Osservazioni Istoriche sopra alcuni Medaglioni, etc. Roma, 1698, *in*-4.
Busching, Steinsehneidekunst 1779, *in*-8.
--- Entwurf einer Geschichte der Zeichnen den Schoenen Kunste. Hamburg, 1781.

C

CAMILLI (*Leonardo*), speculum lapidum Venetiis, 1502, *in*-4. Paris, 1610.
Canini (*Gio: Angelo*), Image des Hèros, etc. Amsterdam, 1731 s trad. de l' Italien par Chevrieres. --- Le mème ouvrage en italien, 1669, *in-fol.*
Capellus, Prodromus iconicus gemmarum Besilidiani generis e museo Ant. Capelli, *in-fol.* Ven. 1702.
Casalius. De Ant. Rom. rit bus 1644, *in*-4. De urbis et Rom. Imper. splendor. 1650, *in-fol.*
Casanova, Eine Anslegungleines gearbeiteten sardonychs. *V. Klotz*. Abhandlung etc. à la fin de son traité.
Casaubon (*Isaac*), De Satyrica Graecor. Poesi, etc. Halae. 1774.
Caylus, Mèlanges d' Antiquitès, 7. vol. *in*-4.
--- Von Geschnitteuen steinen Abhandlung zur geschichte und zur kunst Altenb. 1768, *in*-4. num. 6.
--- Recueil de 300 tètes et sujets de compositiòn d' aprè les pierres ant du cabinet du Roi.
--- Sur la Gravure des Anciens. Acad. tom. XXXII.
--- Sur les pierres gravèes, *ib.* tom. XIX.
Chamillart, Dssertations sur plusieurs mèdailles et pierres gravèes de son cabinet. Paris, 1711, *in*-4.
Chau (*de la*), Dissert. sur les attributs de Vènus, *in*-4. Paris, 1776.
--- et *Leblond*, Description du cabinet des pierres gravèes du duc d'Orleans *in-fol.* 2. vol. Par. 1780 e 1784.

Chausse (*Michel-Ange de la*), Romanum Museum. Rom. 1690, *in-fol.*
--- le même, traduit en francais. Amsterdam, 1706, *in-fol.*
--- Le Gemme antiche figurate. Roma. 1700, *in-4.*
Checolius, explicatio duarum vet. gemmarum musei Oliverii, in Symb. Litter. tom. VIII.
Cheron (*Elis. Soph.*), Pierres antiques gravèes des cabinets de la France, *in-fol.* Paris. --- Dessins de cornalines et medaillons de l' antiquitè, *in-fol.* Paris.
Chevalier (*Nicolas*), Recherches d' antiquitès, d' autres curiositès de differentes espèces qu'on voit dans le chambre de raretès de la ville d'Utrecht, 1709, *in-fol.*
Chifletius (*Joannes*), Vetus imago SS. Deiparae. Antuerpiae, 1661, *in-4.*
--- Critique de cette dissertation, par M. Ducange, à la fin du tom. III. du *Glossarium* latinitatis, etc.
--- Aqua virgo, in vetere annullari gemma. Antuerpiae, 1661, et dans le tom. IV. des Antiq. rom. de Graevius, p. 1, 1779.
--- Socrates sive de Gemmis ejus imagine coelatis judicium. Antuerp. 1662, *in-4.*
Choul (*Guillaume du*), Discours sur la religion des anciens Romains. Lyon 1556, *in-fol.* Wesel, 1672, *in-4.*
--- Le même en italien. Lyon, 1559, *in-4.* --- En latin, à Amsterdam, 1686, *in-4.* En hollandais, *ib.* 1684, *in-4.*
Christ, Museum Richterianum, 1745, *in-fol.*
--- Abhaudlung uber die litteratur und kunst Werke. Leips. 1776, *in-8.*
Cleandro Arnabio, Tesoro delle Gioie. Venezia, 1602, *in-8.*
Cohausenius (*Salent Ernest. Eugen.*) Epistola de Talismane Treverico, t. II, Litter. Amoebearum. Francf. 1746, *in-8.*
Combe (*la*), Dictionaire des Beaux-Arts, 1766, *in-8.*
Cornaro (*Andrè*), Lettre sur un diamant gravé de la tête de Nèron. Mercure de France, Mai 1725.
Cramer, Series. N. N. gemmarum, statuarum in museo L. B. de Grassier *in-8.* Ang. Eburon, 1721. --- Et Leod. 1740.
Crassier (*Guillelmi Bar. de*), Descriptio brevis gemmarum quae in Museo suo asservantur. Leodii, 1740, *in-4.*
Cumberland, Thoughts on oulline, sculpture, and the system that guided the ancient artists in composing their figures and groupes. London, 1796, *in-4.*
Cuperi, Apotheosis homeri, *in-4.* Amst. 1683, et apud Polen. tom. II.
--- Explic. gemmae Augusteaè cum apotheosi homeri.

D

DANIEL (*Gabriel*), Dissertation sur un anneau d' or trouvè près do Bourges en 1716. Mèm. de Trèvoux, avril 1717. --- Description du même anneau. Mèm. de Trèvoux, juillet 1716.
David, Le Musèum de Florence avec les explications, par Mulot, *in-4.* tom. I, Paris, 1787.

Dau-

Daubenton, Tableau methodique des mineraux, *in-8.* 1772.
Demontiosii (*Ludovici*) *Demontiosieu*, Gallus Romae Hospes ubi multa antiquorum monumenta explicantur. Romae, 1585. *Voy.* t. IX. des Antiq. Grecq. p. 777, et à la suite de la Dactyliothèque de Gorlée. Amsterdam, 1609, *in-4.* Lugd. 1595, *in-4.*
Doering, De Imaginibus alatis, apud Veteres. Goth. 1786.
Dolce (*M. Lod.*), Libri tre delle diverse sorti delle gemme. Venezie, 1565, *in-8.*
Dominichini (*Ludovico*), Istoria naturale di C. Plinio secondo, tradotta. Venezia, 1561, 1580, 1589, 1613, *in-4.*
Dutens, Des pierres précieuses et des pierres fines, 1778, *in-12.*

E

ECKHEL, Description des pierres gravées du cabinet Impérial de Vienne, 1778, *in-fol.*
Ebermayer (*Jean-Mart.*), Gemmarum Thesaurus, A. J.-J. Baiero, illustr. com. Noriberg, 1720, *in-fol.*
--- Capita Deorum et illustr. homin. nec non hieroglyphica, Abraxea et Amuleta in gemmis, 1720, *in-fol.*
--- Effigies Imperat. Regum Franc. et Duc. Venet. in gemmis incisae, 1722, *in-fol.*
Eschenburg (*Jean-Joachim*), Archaeologie der Litteratur und Kunst. Berlin, 1787, *in-8.*

F

FABER (JOHANNES), Imagines illustrium. Antuerp. 1606, *in-4.*
Felibien (*Mich.*), Hist. de l'abb. Saint-Denis, *in-fol.* Paris, 1706.
--- Principes de l' Architecture, de la Sculpture, et de la Peinture, 1669, 1690, *in-4.*
Feller, Vindiciae adv. Eggelingii censuram censurae, *in-4.* Lips. 1685.
Ficoroni (*Francesco*), Le maschere sceniche, e le figure comiche. Roma, 1736, *in-4.*
--- Lettera sopra un nuovo Cameo esprimente Marcello. Napoli, 1718 à et 1726, *in-8.*
-- Gemmae antiq. a Nicol Galeotti adnot. illustr. Rom. 1757, *in-4.*
-*Fontanini*, Achates Isiacus, commentario illustratus Romae, 1727, *in-4.*
Freherus (*Marquardus*), Sapphirus constantii, 1602, *in-4.* et à la fin du tom. III. du Glossarium latinitatis de *Ducange.* Paris, 1698, *in-fol.*
--- Cecropistromachia, 1607. *in-4.*
Thesaurus Romanarum antiqtitatum. Graevii, t. IX. p. 1145.
Froelich (*Erasmus*), Annales Compendiarii regum et rerum Syriae. Viennae, 1744.

G

GAFFAREL, Lettre sur deux gravures anciennes. Gren. 1674, 40.

Galeotti, Le Cabinet d' Antiquités, et principalement der pierres de D.L. Odescalchi, sans discours, 1702, *in-4*. --- Museum Odescalcum. Romae, 1747, 2 vol. *in-fol.*

Gassendi, Vita Peireskii, hagae com. 1651, *in-12*.

Geisleri, Dea concordia ex monum. illustr. *in-4*, Lips. 1750.

Gersaint (*Edm. Franc.*), Catalogue du Cabinet d' *Antoine la Roque*. Paris, 1745, *in-12*.

Giulianelli (*Andrea Pietro*), Memorie degli intagliatori moderni in pietre dure, cammei, e gioje del secole XV. sino al secolo XVIII. in Livorno, 1753, *in-4*.

Gori Historia Glyptographica, tom. II. Dactyl. Smithianae.

--- Dactyliotheca Zanettiana, *in-fol.* Ven. 1750.

--- Thesaurus veterum Diptychorum, *in-fol.* Fior. 1759.

--- Museum Etruscum. Flor. 1637, 2 v. *in-fol.*

--- Museum Florentinum, 1731, et 1732, 2 vol. *in-fol.*

--- Dactyliotheca Smithiana, 1767, *in-fol.*

--- Adversaria, sive addaratus pro historia Glyptographica. *V.* Giulianelli, p. 76.

Gorlaei (*Abrahami*), Dactyliotheca, Delphis. 1601, 1609, *in-4*. --- Edit. secunda, Lugd. bat, 1695, 1707, 2 v. *in-4*.

Gosmond, Les pierres gravèes de Milord Duc de Devonshire. au nombre d' environ 80, desinèes par Osmond, et Gravèes par Claude de Bosc. Londres, manusc.

Gravelle (*Mich.-Philip. l' Evesque de*), Recueil de pierres gravèes antiques. Paris, 1732, et 1737, 2 vol. *in-4*.

Gronovius (*Jacobus*), Gemmae et sculpturae antiquae depictae à *Leonardo Augustino* in latinum versae. *V.* Agostini.

--- Thesaurus Grecar. antiquit, quibus continentur effigies virorum illustrium. Lugd. bat. 1697, *in-fol.*

Gros de Boze, Observations sur une pierre du Marquis Capponi, représentant une consultation d' Oracle. Acad. des Bell.Lettr. tom.IX.

Grotii (*Hug.*) Commendatio annuli metrica elegiaca. Lips. 1609, *in-4*.

Guattani, Monumenti antichi inediti. Roma, 1784, *in-4*.

H

HANCARVILLE (D'), Hist. de l' art du Dessin. Londres, 1780, 3. vol. *in-4*.

Hardouin (*Jean*), Explication des noms ΑΒΡΑΣΑΞ, ΑΒΡΑΣΑΔΑΒΡΑ Meme de Trèvoux, septmbee 1701.

Havercamp, Museum Wildianum Amsterdam, 1740, *in-8*.

Hay (*Jacques le*), Sur la maniere d' expliquer les pierres antiques. Paris, 1710: --- Rèponse par M. *Moreau de Moutour*. Paris, 1710.

Heckelii (*J. F.*), Commentatiuncula de annulis venerum signatoriis. Rudolfopoli, 1687, *in-4*.

Hei-

Heidaeus (*Carolus*), Thesaurus Numismat. gemmarum, etc. Lugduni, 1697, *in*-8.
Hemsterhuis (*Franc.*), Lettre sur une pierre antique du cabinet de M. Theodore de Smeth. Lahaye, 1762, *in*-4.
Holfaster, Dactyliographie, 1776, *in*-8.
Homberg (*Guill.*), Manière de copier sur le verre les pierres gravées, Mèm. de l' Acad. des Sciences, 1712.

I

JOHANNIS, Anzeige von einem versuche einer Mythologischen Dactiliothek fuer Schulen. *Voyez* Meusel Miscellaneen tom. II, p. 108.
Junker, Uber fluge und Geflugelte Gottheiten, *in*-8. Francof. 1786.

K

KEMP (*Joannes*) Monumenta vetustatis. Londini, 1720, *in*-8.
Kirchmanni (*Joh.*), De Annulis Lubecae, 1623. *Id.* Sleswigae, 1657, *in*-8. Francofurti, 1672, *in*-8. Cum Georgii Longi Gorlaei et Kornmanni tractatibus Lugd. Batav. 1672, *in*-12.
Kitschii (*Henric.*), Phrontisma Plinianum arithmologicum de Annulorum aureorum origine, usu, varietate, et efficacia. Lips. 1614, *in*-4.
Klotz (*Cristian Adolph.*), Uber den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine und ihrer Abdruke. Altenburg, 1768, *in*-8.
--- Neue Bibliothek der Schoenen Wisseuschaften under freyen kunste, vol. 7, p. 75 -- 93.
--- Vie de *Jean Laurent Nattet*, Act. Litter. vol. I, p. 2 et 228.
Koehleri, brevis de gemmis sculptis opere antiquo historia Swabach, 1760, *in*-8. Germanice.
--- De Gemmis probe explicandis, Comment. Lips. 1753, *in*-8.B.S. 175, 322,
Kornmanni (*Henric.*), Tractatus de Triplici annulo, usitato, sponsalitio, et signatorio, 1654, *in*-12.

L

LAET (JOHAN DE), De Gemmis et Lapidibus, libri duo. Lugd. Bat. 1647, *in*-8.
Lambecius (*Petrus*), Achates repraesentans Victoriam August. Dans le livre intitulè, Commentarii de Bibliotheca Caesarea, à Petro Lambecio. Vindobonae, 1669, *in-fol.*
Lamothe Levayer (*Franc.*), Des Bagues, et des Anneaux, tom. II de ses Œuvres, Paris, 1656 - 1662, *in-fol.* 2 vol. p. 412.
Landringerus (*Daniel*), Dissertatio in Onychen Alexandri Magni, 1686, *in*-4.
Legipontii, Dissert. de rei Numariae, et antiquitatum ac Lithologiae studio, in ej. dissert. *in*-4. Norib. 1746.
Leonardus (*Camillus*) Speculum lapidum, Parisiis, 1610, Hamburg, 1717, *in*-8.

Les-

Lessing (*Gotl. Ephr*), Briefe antiquarichen Inhalts. Berlin, 1768-1769, 2 vol. *in-12*.

Leriget de la Faye (*J. F.*), Recueil de pierres gravées du cabinet de M. J. F. Leriget de la Faye. Paris, *in-8*. 31. pl.

Licetus (*Fortunius*), Hieroglyphica, seu antiqua schemata gemmarum annularium, Patavii, 1653, *in-fol.*

--- De Antiquis Annullis, liber singularis Utini, 1645, *in-4*.

Lippert (*Philip.* Dan.), Dactyllothecae universalis, chiliades duae. Lipsiae 1755, *in-4*. --- Chilias tertia, Lips. 1762, Chil. quarta, 1776.

Lippert (*Dan.*), Dactyliothèk. Dresde, 1768, 2 vol. *in-4*. Supplément, 1776. 1 vol. *in-4*.

Lochnerus, Papaver ex omni antiquitate erutum. Norimberg. 1713, sec. edit. 1719, *in-4*.

--- Rhododaphne veterum, et recentiorum, etc. Norimberg. 1716. *in-4*.

Loescherus (*Valent. Ernest.*), Exercitatio de talismanibus. Witteb. 1697, *in-4*.

Longi (*Georgi*), Tractatus de Annullis signatoriis Antiquorum sive de vario signandi ritu. Mediol. 1615, *in-8*. Lips. 1709. *in-8*.

M

MACARIUS (JOHANNES), Abraxas, seu Apistopistus, Antw. 1657, de gemmis basilidianis, *in-4*.

Maffei (*Scipio*), Graecorum Sigla lapidaria descripta. Veronae, 1746, *in-8*.

Maffei, Gran Tazza d' Agata, nel Museo Farnese, ec. tom. II. delle sue Osservazioni lettèrarie. Verona, 1738, *in-12*. fig

--- Esame di quest' Opera. Mercure de France, nov. 1740.

--- Cameo dell' Imperadore. Osservazioni litter. Verona, 1739, tom. IV.

--- Museum Florentinum. Florent. 1731 et 1732, *in-fol.*

Major (*Johan Daniel*), Serapis radiatus, etc. Kilonii, 1685, *in-4*.

Marangoni (*Giovani*), Delle Cose gentilesche. Roma, 1744, *in-4*.

Marbodei, De lapidibus pretiosis Enchiridion, cum scholiis Pictorii Villingensis. Friburgi, 1531, *in-8*. Coloniae, 1539, *in-8*. Basileae, 1555, *in-8*. Wolfenbuttelae, 1740, *in-4*. et tom. II de la Dactyliothèque de Gorleus. Lugd. Bat. 1695, *in-4*. Plinius Franzii, tom. XI.

Mariette, Recueil de pierres gravées en creux du cab. du Roi. Paris, 1750, *in-fol.*

--- Description des pierres gravées de feu M. de Crozat Description des desseins des grands Maitres. Paris, 1741, *in-8*

Mazini (*Lor.*), Memorie degli Intagliatori moderni in gemme con la dissertazione di un nuovo castelletto per incider le pietre orientali. Venezia, 1756, *in-4*.

Matthaei (*Ant.*), Oratio de Annulo. Ultrajecti, 1639, *in-4*. In ejusdem orationibus, p. 113, seq.

Maugeart, Mém. sur les variations d' une agathe et sur une médaille d'or de Pertinax, *in-fol.* Brux. 1552.

Mauny, Explication des figures de Jupiter, d' Osiris, d' Isis et autres

Divinités, qui sont gravées sur la première face d'une pierre ant. Au Mans, 1688, *in-8.* --- *La* seconde partie de cet ouvrage, 1691.

Mautour (*Moreau de*), Explication d'une cornaline antique représentant Alexandre et Olympia. Mém. de Trev. avril, 1714.

--- Explicat. du cachet de *Michel-Ange*, Mém. de l'Acad. des Belles-Lettres, tom. I, p. 70. --- Critique de cette explic. Mém. de Trév. fév. 1710. --- Réponse de M. de Mautour, Mercure Galant, août 1710.

Medina, Catalogo del Museo di Medina. Rom. 1742 *in-4.*

Meursius (*Joh.*), de Annulorum sculptura, p. 11, exercitationum criticarum, p. 34 et 149. *Voy.* aussi Francois Junius de Pictura Veterum, p. 113, et suiv.

Middleton, Antiquitates midletonianae. Londini, 1745, *in-4.*

Millin (*A. L.*), Sur l'anneau de Polycrates et l'origine de la gravure en pierres fines. Mag. Encyc. 1re annèe, tom. III, p. 543.

--- Notice des pierres gravées aegyptiennes du Museum national des Antiques. Mag. Encycl. 1re année, tom. VI, p. 60.

--- Introduction à l'étude des Monumens antiques. Paris, 1796, *in-8.*

--- Dissertation sur une cornaline représentant Diane *Lochia*, Mag. Encyclop. 1e année, tom. IV.

Molinet (*Claude du*), Cabinet de Sainte-Geneviève. Paris, 1792, *in-fol.*

Monges l'ainé, Dictionnaire des Antiquités, Encyclopédie méthodique.

Montfaucon (*D. Bern.*), l'Antiq. expliquée. Paris, 1719. --- 1724, *in-fol.*

Murr (*Théophile de*), Treize sceaux arabes du cabinet de M. *de Prou..* *Voy.* 5 e vol. de sa trad. de l'Histoire d'Afr. etc. Nuremberg, 1770.

--- Bibliotheque de Peinture, Sculpture et Gravure, *in-12.* Francfort Leipzig, 1770.

N

NATTER (LAURENT), Traité de la méthode antique de graver en pierres fines, comparée avec la méthode moderne. Londres, 1755, *in-fol.* 3. pl.

O

OBERLIN, Notice sur la Dactyliothéque de Lippert. Magazin-Encycl. 2 e année, tom. IV. p. 62.

--- Museum Schoepflini, *in-4.* Arg. 1773, tom. I.

--- Notice sur les anciens Graveurs. Magasin Encycl. 2e. année, tom. III, p. 365.

Orphei, Carmen de lapidibus Cura M. Hannardi Gamerii. Leodii, 1576, *in-4. ibid.* 1578, *in-8.* Cura Eschenbachii Orph. opera 1689, Cura Gesneri 1764. Tyrwhit. Lond. 1781, *in-8.*

Oudinet (*Marc-Antoine*), Remarques sur une agathe du cabinet du Roi, représentant Jupiter et Minerve, tem. I. de l'Acad. des Inscriptions.

--- Remarques sus deux Agathes du cabinet du Roi, représentant, l'une l'Apothéose de Germanicus, l'autre, Germanicus et Agrippine sous

la figure de Triptolème et Cérès. tom. I. des Mém. de l'Acad. des Inscriptions.

P.

PASSERI (J. B.), Lucernae fictiles. Pisauri, 1739, et 1747, in-4.
--- Glossae marginales, 17 0, in-
--- Delle gemme astrifere. Firenze, 1750, in-4.
Piccolonini (M. Mario), Recueil de Gravures antiques, Rom. in-4.
Pignorius (Laurentius), Vetustissimae tabulae Æneae sacris Ægypt. simulachris caelatae, simul ac gemmarum antiquarum quarumdam. explicatio. Venetiis 1605, in-4. --- Le meme ouvrage augmenté, sous ce titre: Laur. Pignor. Mensa Isiaca. etc. Amst. 1669, in-4.
Pinet (Antoine du), Histoire du Monde, de Pline. Lyon, 1556, in-fol. 2 vol.
Placentini, de Siglis veterum graecorum, opus posthumum, et de Tusculano Ciceronis separatim, cum fig. Romae, 1758, in-4.
Plinius. Naturgeschichte; Übersetzt von Joh. Daniel Denso-Rostock, 1764, in-4. 2 vol.
Plinii secundi (C.), Historiae naturalis, libri XXXVII, interpretatione et notis illustratiae Johanne Harduino. Parisiis 1723, in-fol. 3 vol.
--- Traduc. francaise par Poinsinet. de Sivri 1771, 1777, in-4.
Pois (Ant. le), Discours sur le Médailles et Gravures antiques, particulièrement romaines. Paris, 1579, in-4. avec fig.
Pomponii, Gauricii, Neapolitani, de sculptura, seu statuaria, libellus. Florentiae 1504, in-8. secunda editio curante Cornelio Grapheo. Antuerp. 1528, in-8. et tom. IX. du Recueil des Antiq. Grecq. p. 725.
Pouget. Traité des pierres précieuses, et de la manière de les employer en parure. Paris, in-4. 80 planches.

R.

RASPE, Catalogue des empreintes de Tassie. Londres, 1792, 2 vol. in-4.
--- Anmerkungen über die neveste Schrift des herren G. R. Klotz von Nutzen und Gebrauch der geschnittenen Steine und ihrer abdruke-Cassel 1768, in-8.
Rault, de l'origine des Anneaux, de leur matière, de leurs usages, et de la vertu des plus rares pierres qui y sont enchassées; dans l'Extraordinaire du Mercure Galant, janvier, 1781, tom. XIII, p. 126. sqq. *Voy.* aussi The Universal Magazine, 1759. p. 8 et seq.
Recupero (Alexandre), Lettre au citoyen S. V. sur une collection de Médailles et de pierres gravées. Mag. Encycl. 3e année, tom. I, p. 340.
Reichelti (Jul.), Exercitatio de amulctis. Argentorati, 1676, in-4.
Relandus (Adrian), Dissertat. Miscellan. ultima tertiae partis qua gemmae sententias ex alcorano continentes dilucidantur. Ultrajecti, 1708, in-8.

Riccardi, Sexaginta duo antiquae gemmae litteratae, vid. inscript. ant. cum not. Salvini. Flor. 1727, *in-fol.*

Roi (le), Achates Tiberiana, *in-fol.* Amst. 1683, et ap. Polen. tom. II.

Roque (la), Explication d' une pierre gravées antique, représentant Psychè. Mercure de France, aout 1743.

--- Sacrifice à Bacchus Vendangeur, gravé sur une agathe du cabinet; Mercure de France, novembre, 1741. --- Lettre écrite à M. *de la Roque*, au sujet d' une pierre gravée etc. Mercure de France, septembre, 1742.

Rossi (Jean Gerard.), Vie de Pikler, graveur en pierres fines, Magas. Encycl. 3.me ann. tom. IV.

--- *(Domenico de)*, Gemme antiche figurate. Rom. 1707-8-9, 4 vol. *in-4.*

Rossman, Dissertation sur le Cachet de Michel-Ange. *Voy.* Erlangische Anzeigen de l' an 1744, no. 22 e 35.

Rubenius, de Gemma Tiberiana, Th. A. R. to. II.

--- De re Vestiaria veterum. Ant. 1666, *in-4.*

S

SACY *Silvestre de (A. I.)*, Suite de Traité des Monnoies musulmanes, traduit de L' arabe de Makrizi. Magasin Encycl. 5e. année, tom. I, p. 38.

--- Mèmoires sur plusieurs antiquités de la Perse. Paris, 1793, *in-4.*

Saint-Lauren (Joannon de), Description de deux pierres gravées par L. Siries Florence, 1747, *in-4.*

--- Sopra le pietre preziose degli Antichi, *vedi* Giulianelli, p. 00.

Sondrart (Joachim), l' Academia Tedesca. Nurenberg, 1675-79-80, 2 vol. *in-fol.* in tedesco, 1768, *in-fol.*

Sulzer, Allgemeine Theorie der Schonen Kunste, 1792, *in-8.*

Salvini et Ant. Franc. Gori. Inscript. antiq. volnm. primum in quo 62. Antiq. Gem. Explic. Florent. 1727. *in-fol.*

Scarfo (D. Joac. Chrys.), Observationes in Venuti, collectanea antiquitatum, 1739, *in-4.*

--- Lettere sopra varj antichi monumenti. Venezia 1739, *in-4.*

--- Risposta al libro di Ridolfino Venuti, intitolato Collectanea variarum antiquitatum. Paris, 1740, *in-4.*

Schaumii (Egroberti), Collectanea de annulis eorumque jure et usu. Francofurt. ad Viadr. 1610, *in-4.*

Slaegeri (Julii Carol.), Commentatio de Numo Alexandri, etc. Hamb. 1636, *in-4.*

Slaeger (Jul Carl.), Commentatio de Gemma Isiaca. Helmstadii, 1742, *in-4.*

--- Gemma antiqua sistens Europae raptum. Hamburg, 1734, *in-4.*

Schott (Jean-Charles), Explication d' une pierre gravées du Roi de Prusse, exprimant la vertu d' un bon Prince, 1717. La même tom. III des Mèm. de la Soc. roy. de Berlin, 1727, *in-4.* --- La même, tom. XV de l'Histoire critique de la République des Lettres, p. 179.

Schwabe, Über ein deutsches Amulet in Meusels. g. f. t. I.

Schwartz (*Joan. Conrad*), Amuleti Basilidiani, gemmarumque quarumdam Veter. Explicatio, à la suite du livre, *Carmina familiae Cesareae*, etc. Coburgi 1715, *in-8*.
--- Explicatio gemmae Miscellan, Phil. 1796, p. 194.-214.
Seybolds (*David Cristoph.*), Mythologie. Leipzig. 1779.
Seytres (*Joseph de*). *marquis de Caumont*), Conjectures sur une gravure antique qu' on croit avoir servi d' amulette contre les Rats. Avignon, 1733, *in-8*. --- et dans le Mercure de France, octobre, 1733.
Smetius (*Joannes*), Antiquit. Neomagenses. Noviomag Batav. 1668, *in-4*.
Souciet (*Etienne*), Description d' un Anneau d' argent presque semblable à celui d' or (Mèm. de Trévoux, avril, 1717), et trouvé pareillement en Berri. Mèm. de Trev. mai, 1718.
Speelmann, Gaza selectissima Numism. gemmar. Amstelod. 1698, *in-8*.
Spence, Polymètis, *in-fol.* London. 1747.
Speor (*Enry*), Deorum, et illustr. imagines. Ultrajecti, 1707, *in-4*.
Spon (*Jacob.*), Recherches curieuses d' Antiquitès. Lyon, 1683, *in-4*.
--- Miscellanea eruditae antiquitatis. Venet. 1679. Lugduni, 1685.
Stephanonius (*Petrus*), Gemmae antiq. sculptae. Rom. 1627, *in-4*.
Stosch (*Ppilipp.*), Gemmae antiq. Caelatae, scalptorum nominibus insignatae. Amst. 1724, *in-fol.*

T

TERRIN, Explication d' un Cachet antique d' agathe orientale, tête d' un Roi Perse. Mèm. de Trèvoux, juin, 1701.
Tersego (*Paulus*), Museum Septalianum. Dertonae, 1664, *in-4*.
Theophrastes. De lapid. ed Baumgartner. Burg. 1768, *in-8*.
--- Treatise of gemes and Stones transl. by. S. Hill. Lond. 1784, *in-8*.
- Traitè des Pierres, avec des notes. Paris, 1754, *in-12*.
--- Von steinen ubersetzt. Von Albrs Heinr. Baumgartner. Nuremb, 1770, *in-8*.
Thierbach (*Joh. Gött.*), Erkl. des Mantuan. Gefasses auf welchem die Thesmophorien der Ceres abgebildet sind 4. Guben, 1777.
Thomassinus (*Philip.*), Ex antiquis Cameorum et gemmarum delineata lib. sec. Romae, *in-4*.
Thoms (*le Comte de*), son Cabinet des Antiques.
Torricelli (*Bartolomeo*), Trattato delle Gioje e pietre dure e tenere, 1714, manosc.
Tournemine, Explication du Cachet de Michel-Ange. Trèv. février, 1710
--- Descript. de la pierre gravèe reprèsentant le mariage d' Ariadne et de Bacchus. Mèm. de Trèv. juillet 1610.
--- Explication de deux pierres gravèes antiques. Mèm. de Trèv. juin 1711.
--- Remarques sur une pierre antique du Cabinet du Roy, relative à la Poesie satirique. Mem. de Trèv. nov. 1717.
--- Explication d' une antique du Cabinet du Roi, reprèsentant Sapho ou Sèmiramis. Mém. de Trèv. mars 1713.
--- Explication d' une cornaline antique reprèsentant Antinous se devo-

vant

vant pour Adrien. Mèm. de Trèr. mars 1713.

Tristan (de Saint Amand), Commentaire historique. Paris, 1635, 3 vol. *in-fol.* et 1644, 3 vol.

--- Eclaircissement au sujet dè l'inscription de ce mot ΕΥΚΑΡΠΙ, qui est autour de l'effigie de Lucille, en un jaspe antique, tome I. des Commentaires historiques, du même, p. 705. Paris, 1644, *in-fol.*

--- Explication d'une pierre magique du cab. du M. Fouquet. Voyez ses Commentaires histor. p. 194.

--- Explication du vase d'agathe du tresor de Saint-Denis, tome II de ses Commentaires historiques, pag. 605. --- V. Hist. de l'Abbaye de Saint-Denis, par D. Felibien. Paris, 1706, p. 544. --- Tome I de l'Ant. explic. par Moutfaucon, cap. XII.

Trithemius (Joannes), Veterum Sophorum sigilla, etc. 1612, *in-8.*

V.

URSINUS (FULVIUS), Illustrium imagines, Numis et gemmis expressae. Rom. 1598, *in-fol.*

VASARI, Continuazione e giunte al ragionamento degli intagliatori moderni in pietre dure, cammei e gioje, fino al presente tempo. *Vedi* Giulianelli, p. 16-17.

Veltheim (A. F. V.), Etwas uber Memnons Bildsaule, Neros Smaragd, Toreutik, etc. Helmstadt, 1793.

--- Ueber der Herren Werner und Karsten Reformen in der Mineralogie, Helmstadt, 1793.

Vettori (Fr.), Dissertatio Glyptographica Roma, 1739, *in-4.*

Venuti (Rodulphino), Collectanea Antiquit. romanan. Rom. 1786, *in-fol.*

--- Ragionamento sopra un frammento d'un antico Diaspro intagliato, Roma, 1747, *in-4.*

--- Sopra alcune antiche gemme letterate Ac. Cort. t. VII.

Visconti, Museo Pio-Clementino, *in-fol.* Rom. 1782, seq.

--- Osservazioni sopra un antico Cameo rapr. Gioco Egioco Padova, 1793, *in-4.*

WALCHS (*Joh. Ernest Immanuel*), Steinreich, seconde edition. Halle, 1769, *in-8.* 2 vol.

Wallerius (J. Gotl.), Minéralogie, ou description génèrale des substances du règne minéral; ouvrage traduit de l'allemand, tome Ier. Paris, 1753, *in-8.* genre XV, crystaux, pierres précieuses, p. 201-240, et genre XIII et XIV, p. 159-190, ou espèces 84-98, traduites en allemand du suédois, par Jean Daniel Denso à Berlin 1750, 1763, *in-8.* gen. XIII et XIV, spec. 84-98, p. 111-134, gen. XVI 142-171.

Wedgwood et Bentley, Catalogue de camées, intailles, etc. d'après les antiques, a vendre, *in-8.* Lond. 1774.

Wil-

Wilde (*Jac. de*), Gemmae selectae antiquae Amst. 1703, *in-4.*
Winckelmann, Description des pierres gravèes de *Stosch* Florence, 1760, *in-4.*
--- Nachrichten von dem Berùhmten Stoschischen Museo in Florenz. an den von. Hern. Hagedorn. Bibl. der S. W. U. D. F. K. tom. V, p. 23.
--- Monumenti antichi inediti; Spiegati ed illustrati. Roma, 1767, 2 vol. *in-fol.*
Wolfii (*Nicolai*), Dissertat. de Annulo signatorio prisco, Holmibe, 1684, *in-8.*

Z

ZANETTI, Le Antiche Statue, greche e romane. Venezia 1740-1743, *in-fol.*
--- Gemmae antiquae. Venetiis, 1750, *in-fol.*
Zurlauben, Le Soleil adorè par les Taurisques sur le mont Gothard, *in-4.* Zurich, 1782.

ANONIMI.

Catalogus lapidum pretiosorum. Amstelodami, 1688, *in-12.*
Conjectures sur une pierre gravèe, où l' on prétend trouver les portraits de Cicèron et de Tullia, sa fille. Mercure de France mars, 1729.
Description sommaire des pierres gravèes et des mèdailles d' or antiques du cabinet de feue Madame. Paris, 1727, *in-8.*
Dissertation sur une agathe trouvèe à Reims, offrant un voeu à Junon Lucine. Mèmoires de Trèvoux, janvier, 1705.
Eclaircissemens critiques sur les pierres gravèes. Mercure de France, fevrier 1738.
Explication du cachet de Michel-Ange. Voy, Catalogue des pierres gravèes de Crozat, num. 682.
Explication d' une pierre supposée antique, intitulèe l' idèe du Heros. Mercure de France, octobre 1744.
Extrait d' une lettre ècrite au chev. *de la Rocque* sur une pierre antique, reprèsentant un sacrifice à Mars. *Mercure de France*, aout 1741. --- Dissertation de M. W. sur cette pierre gravèe. Mercure de France, decembre 1742.
Gemmae et sculpturae antiquae depictae. Ex Ital. in lat. vers à Jac. Gronovio, Amstel. 1685, 2 vol. *in-4.* Haneque. etc. 1699, 2 vol. *in-4.*
Leben von Reifstein S. Goldbeck Litter. Nachr. 1781, t. 2, p. 166.
Numus aereus veterum Christianorum museo victorio Romae asservatus commentario illustratus, adjectis variis gemmis ad usum Christ. Pertin. Rom. 1737, *in-4.*
Observations sur une pierre gravèe antique, trouvèe à Rome en 1733.
Remarque sur le combat de Cupidon et d' un Coq, gravè en creux sur une cornaline antique. Mercure de France, octobre 1733, *in-4.*

Ver-

Verzeichniss der Materien aus Welchen ehedem die statuen, Bildnisse und Halberhobenen Arbeiten Gemacht wurden. Fortsetzung. Voyez Meusel neue Miscel. 1796. Drittes Stuck, p. 329-340.

Veteris gemmae ad Christianam usum sxsculptae, brevis explicatio. Romae, 1732, *in-4.*

Gemmarum antiquarum delectus ex praestantioribus desumptus quae in dactyliothecis ducis Malboriensis conservantur. 2 vol. *in-fol.*

OMESSI

Bruckman (*Frid. Bened.*), Abhandl. von Edelgesteinen 1757, 1758, 1777, 3 vol. *in-8.*

Buonarroti sopra vetri Antichi, Firenze, 1716, *in-fol.*

Frankholz (*Jean-Fréderic*) Principales figures de la Mythologie, exécutées d'apres les pierres gravées antiques qui appartenoient au baron de Stosch 1792. A Paris.

Leiz (*Karl. Gottlob*). Von Ovids Bildniss auf gemmen und Münzen.

Christ. (*Joh. Franc.*) de signis quibus manus agnosci antiquae in gemmis possunt. Vid. Comment. Lips. 1753, *in-8.* t. I, p. 64.

Lanzi (*Luigi*) Saggio di Lingua etrusca. Roma, 1779, 3 vol. *in-8.* Nel secondo Vol. vi sono le Pietre Etrusche.

Meyer und *Boettiger* uber den raub der Cassandra auf einem alten Gefasse. Weimar, 1794, *in-4.*

Murr (*Théoph de*). Catalogue des estampes et des pierres gravées du comte Paul de Praun. Nuremberg, 1795, *in-8.*

Morand, Histoire de la Sainte-Chapelle. Paris, 1790, *in-4.*

Crellius (*M. Christoph. Ludov.*). Cajus Muciu Scaevola ex antiquitate erutus. Lipsiae, 1722, *in-4.*

FINIS.

	ERRORI	CORREZIONI
Pag. 8. not. ult. in fine lin. 3.	una	once
Pag. 10. lin. final.	magnetiche	magnesie
Pag. 12. lin. 2.	magnetica	magnesia
Pag. 22. §. 2. lin. 2.	valore	colore
Pag. 37. §. 2. lin. prim.	e	o
Pag. 56. §. pen. lin.	Stosh	Stosch
Pag. 57. lin. 1.	agli	gli
Pag. 61. Nota 2. lin. 2.	pietra	mano: ivi dopo la voce antica aggiungi pietra.
Pag. 54. §. 2. lin 5.	intagliate	pubblicata
Pag. 63. §. 3. lin. 3.	trovanndosi	trovandosi
Pag. 86. §. 4. lin 3.	nel	nello
Pag. 89. §. 3. lin. 5.	li	gl'

LIBRI MODERNI VENDIBILI

Nelle Librerie di *Francesco Abate* dirimpetto la Regia Università de' Studj Num. 153, e 154.

Goldsmidt Compendio di Storia Romana vol. 2. 8. 1807.
Il Cimitero della Maddalena vol. 4. 8. 1801.
Plutarco dell' educazione dei figliuoli trad. dal greco 8. 1806.
Hervey le tombe, e le meditazioni 8. 1807.
Goldsmith Compendio della Storia Greca vol. 2. 8.
Regole della Poesia sì latina, che italiana . 1805.
Omero l' Iliade trad. dal greco con la versione Litterale vol. 6. 8. 1806.
Dictionaire des arts et metiers vol. 5. 8. 1801.
Œuvres completes de Bacon trad. par la salle vol. 15. 8. 1805.
Principes du Droit maritime de l' Europe vol. 2. 8. 1801.
Aristippe et quelques-uns de ses contemporains vol. 5. 8. 1801.
Seances des Ecoles Normales recueil. par de stenographes vol. 13. 8. 1802.
Babbini Trattato delle ragioni e proporzioni Geometriche 8. 1806. fig.
La Filosofia di Kant esposta ed esaminata 12. 1804.
Œuvres completes de Boileau vol. 5. 12. Amsterdam.
Geoponicorum sive de Re Rustica cum not. varior. vol. 4. 8. Gr. Lat.
Œuvres completes de Gresset vol. 2. 12. Paris 1806.
La Bruyere Massime e Riflessioni morali vol. 2. 8. 1805. Ital. Franc.
Abregè de l' Histoire Romaine et Ancienne par Thailie vol. 10. 1801.
Vie de Frideric II. vol. 3. 8.
De l' Allegorie par Winckelmann, Addison, Sulzer ec vol. 2. 8. 1804.
Cocaii Opus Macaronicum cum not. varior. vol. 2. 4.
Lamento di Cecco da Varlungo di Baldovini 8. 1806. Ital. Lat.
Foscolo dei Sepolcri, Carme 8. 1807.
Chompre Dizionario delle Favole con agg. di Millin vol. 2. 8. grosso vol.
Franchini Teoria dell' Analisi vol. 3. 8. 1792. fig.
Montjoye Manoscritto trovato al Monte Posilipo vol. 16. 12. 1807.
Elisabetta ovvero gli esiliati in Siberia vol. 2. 1807.
Œuvres Philosophiques de Ciceron vol. 9. 12.
Tiraboschi Istoria della Letteratura Italiana vol. 8. 8. per ora usciti.
Athenaei Opera omnia cum not. varior. vol. 12. 8. Argentor. 1801. Gr. Latin.
Raccolta di Poemetti Italiani vol. 6. 8. Torino.
Cornelii Taciti Opera cum not. Grollii et Exter vol. 4. 8. Biponti.
Dictionaire de Peinture, Sculpture, et Gravure vol. 5 8. 1792.
Abregè de la Vie des plus fameux Peintres vol. 4. 8. Paris avec des Portraits en taille douce.
Œuvres de Tacite trad. par Dotteville vol. 7. 8.
Œuvres completes de Virgile trad. par la Fontaine avec des remarques vol. 4. 8. gros vol. tres jolie edition avec des superbes gravures.

TAVOLA
DELLE MATERIE.

O Be-

Cu-

H

I

K

L

M

Po-

Q

R

S

Suc-

T

V

Z

FINE

Della Tavola delle Materie.

sto a talune espressioni dell' Indirizzo, che poteano mettere in dubbio la condotta di taluni Ministri del Consiglio privato; per cui il Dot. Malvica fece rilevare, che il Consiglio privato non ebbe parte in quell' affare, ma che il Dispaccio si sciolse dal Principe Vicario a relazione del solo Ministro della Guerra. Indi si passò alla votazione, e l' Indirizzo fu accettato con tre soli dissenzienti.

Si legge per la terza volta il rapporto del Comitato delle finanze relativo al promodale per occorrere ai bisogni urgenti dello Stato, cioè gli attrassi delle Truppe, i Creditori per la estirpazione della moneta falsa di rame, e gli altri creditori perpetui dello Stato.

Il Comitato ebbe presente l' Emende tutte, che si eran fatte da parecchi Rappresentanti a varj articoli del rapporto, e però le aveva incorporato al rapporto istesso.

Intanto i membri componenti il Comitato, benchè avessero tutti concor-

cumentata colle citazioni legittimanti l' assunto. Dallo Elenco di questa Mappa si osservava a un di presso l' introito di on7 due milioni, e cento; l' esito un milione e sei cento: avanzo mezzo milione, debiti da pagarsi on7 due cento settanta mila, avanzo libero on7 due cento trenta mila. Il Barone Schirinà, che era uno di questi sei membri della sessione, espose le ragioni che aveano determinato la Sessione a fare una tale emenda. Il Sig. Benintende, il quale era membro del primo rapporto del Comitato delle Finanze, intraprese di sostenere quel primo rapporto, ed il primo Piano; ciò che fece con un lunghissimo discorso, ma il Rappresentante Gagliani, ch' era uno dei sei membri della sessione, rispose al Sig. Benintende, e facendo vedere quello in cui i due rapporti si convenivano, e quello, in cui erano differenti, lasciò convinta la Camera, che l'emenda fatta dalla Sessione de' sei era evidentemente a vantag-

Si vende tari 6.